

# DICTIONNAIRE DRAMATIQUE.

TOME PREMIER.

By de la Porte & Champfort
v. Brunet

# DICTIONNAIRE
## DRAMATIQUE,

CONTENANT

L'HISTOIRE des Théâtres, les Régles du genre Dramatique, les Obſervations des Maîtres les plus célebres, & des Réflexions nouvelles ſur les Spectacles, ſur le génie & la conduite de tous les genres, avec les Notices des meilleures Piéces, le Catalogue de tous les Drames, & celui des Auteurs Dramatiques.

*Trois Volumes in-8°.*

TOME PREMIER.

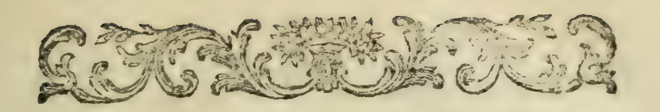


*A PARIS,*

Chez LACOMBE, Libraire, rue Chriſtine.

M. DCC. LXXVI.

*AVEC PRIVILEGE DU ROI.*



# AVERTISSEMENT.

ON a beaucoup écrit ſur le genre Dramatique, une des plus intéreſſantes parties de notre Littérature, une de celles où le Génie François a pris le plus grand eſſor, où il a déployé le plus de reſſources, franchi le plus d'obſtacles ; en un mot, où il a fait éclore un plus grand nombre d'excellens modéles. Des hommes célebres, après avoir enrichi la Scene Françoiſe de leurs chefs-d'œuvres, après avoir enlevé les ſuffrages de toutes les Nations policées, ont développé les myſteres de leur Art, preſcrit les régles du Théâtre, & mis par-là, en quelque maniere, le Public dans le ſecret de leur génie même.

Ces préceptes n'ont pu être que le fruit d'une longue expérience. Ils ſont néceſſaires à quiconque veut marcher ſurement dans la carriere qu'ils applaniſſent ; ils ſont même néceſſaires à quiconque veut juger les Athlètes qui oſent la parcourir. Bien faire, apprécier ce qui s'eſt fait dans un Art auſſi difficile, n'eſt point une faculté qu'on doive attendre du ſeul ſecours de la Nature ; mais ces regles, éparſes dans différens Auteurs, exigeroient du tems & des ſoins pour les réunir. On n'en a pas toujours la volonté ; on n'en a pas toujours la facilité.

C'eſt cette étude, ce ſont ces recherches que les Editeurs de ce Dictonnaire ſe ſont propoſés de faciliter au Lecteur. Ils y donnent, en quelque ſorte, la Théorie & la Pratique du Théâtre, en rapprochant dans cette Collection tout ce qu'il eſt intéreſſant de connoître ſur le genre Dramatique, ſur les regles du Drame & ſes modèles, & de nouvelles réflexions ſur les différentes parties du genre Théâtral, c'eſt-à-dire, ſur les divers genres de Drames qu'on a ou perfectionnés, ou même eſſayés ſur nos différens Théâtres.

Ainſi ce nouvel Ouvrage préſente dans l'ordre alphabétique, ordre le plus commode pour ſatisfaire promptement la curioſité, & pour abréger la recherche, tout ce qui a été dit de plus eſſentiel & de plus intéreſſant ſur le génie & le genre Dramatique, avec des Notices ſuffiſantes pour la connoiſſance de toutes les Piéces de Théâtres, & un Catalogue des Auteurs qui ont écrit pour la Scène. Nous eſpérons que ce Receuil ſera d'autant mieux accueilli, qu'il manquoit dans le nombre des Livres utiles, q'uil n'y en a point eu ſous ce double aſpect de la Théorie unie à la pratique du Théâtre; qu'il eſt exécuté avec ſoin, & qu'il étoit déſiré.

## APPROBATION.

J'AI lû, par ordre de Monſeigneur le Chancelier, un Manuſcrit qui a pour titre, *Dictionnaire Dramatique* : je n'y ai rien trouvé qui puiſſe en empêcher l'impreſſion. A Paris, le 10 Juin 1774. CRÉBILLON.

## PRIVILÉGE DU ROI.

LOUIS, par la grace de Dieu, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE : A nos amés & feaux Conſeillers les Gens tenans Nos Cours de Parlements & Conſeils Supérieurs, Maitres des Requêtes ordinaires de Notre Hôtel, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra : SALUT. Notre amé le Sieur VALLEYRE l'ainé nous a fait expoſer qu'il deſireroit imprimer & donner au Public *un Dictionnaire Dramatique*, s'il nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de Privilége pour ce néceſſaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Expoſant, Nous lui avons permis, & permettons par ces Préſentes de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui ſemblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le tems de ſix années conſécutives, à compter du jour de la date des Préſentes ; faiſons défenſes à tous Imprimeurs, Libraires & autres perſonnes, de telle qualité & condition qu'elles ſoient, d'en introduire d'impreſſion étrangere dans aucun lieu de notre obéiſſance. Comme auſſi d'imprimer, ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun Extraits, ſous quelque prétexte que ce puiſſe être, ſans la permiſſion expreſſe & par écrit dudit Expoſant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiſcation des Exemplaires contrefaits, de trois mille liv. d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Expoſant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages-intérêts; à la charge que ces Préſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le Regiſtre de la Communauté des Imprimeurs

& Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en beau papier & beaux caractères, conformément aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725, à peine de déchéance du présent Privilége; qu'avant de l'exposer en vente, le manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier-Garde des Sceaux de France, le sieur DE MAUPEOU; qu'il en sera ensuite remis deux exemplaires dans notre Bibliotheque publique, un dans celle dudit sieur DE MAUPEOU; le tout à peine de nullité des Présentes: du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant & ses ayans-cause, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copie des Présentes, qui sera imprimé tout aulong, au commencoment, ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour ducment signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & feaux Conseillers-Secrétaires, foi soit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de haro, charte normande, & lettres à ce contraires: Car tel est notre plaisir. DONNÉ à Paris le 27 Juillet, l'an de grace 1774 & de notre Régne le premier. Par le Roi en son Conseil.

LE BEGUE.

*Registré sur le Registre XIX. de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, n°. 2220, fol. 288, conformément au Réglement de 1723. A Paris ce 6 Août* 1774. Saillant, *Syndic.*

J'ai cédé le présent Privilége à Monsieur LACOMBE, pour en jouir par ledit sieur comme de chose à lui appartenante. A Paris ce 16 Août 1774. VALLEYRE l'aîné.

*Registré la présente Cession sur le Registre XIX. de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris*, n°. 498, *conformément aux anciens Réglemens; confirmés par celui du 28 Février 1723. A Paris ce 10 Janvier 1775.* SAILLANT, *Syndic.*

DICTIONNAIRE



# DICTIONNAIRE DRAMATIQUE.

## ABE

ABENSAÏD, *Empereur du Mogol; Tragédie par M. l'Abbé le Blanc*, 1735.

Le caractère de l'Empereur Abenſaïd eſt un peu équivoque ; on ne ſçait ſi c'eſt un Tyran ou un bon Prince : on le hait & on l'aime tour-à-tour : enfin ce caractère n'eſt point aſſez démêlé, & eſt effacé par celui du brave & vertueux Émir. La tendreſſe conſtante & courageuſe de Sémire, femme d'Aſſan, forme des ſituations aſſez touchantes. On pourroit retrancher le rôle de Roxane, femme de l'Émir, & ſœur d'Abenſaïd ; mais ce Perſonnage donne lieu à d'aſſez bonnes Scènes. L'eſpéce de réſurrection d'Aſſan paroit trop annoncée & trop articulée ; le plaiſir de la ſurpriſe n'étant point aſſez ménagé, ſon retour fait peu d'impreſſion. On ne ſçait pas d'ailleurs pourquoi Roxane ſort, au moment qu'il eſt prêt de paroître. Les Acteurs n'entrent & ne ſortent pas toujours à propos. Le perfide Hilcan tombe dans trop de redites par rapport à ſon ambitieux projet. Enfin il paroît que l'Auteur, dans tout le cours de ſon Ouvrage, a donné ſon attention principale au fond des choſes, & n'a eu qu'un médiocre égard à la conſtruction des vers.

ABONDANCE, (l') *Opéra-Comique, en un Acte, en Proſe & en Vaudevilles, par MM. l'Affichard & Valois, à la Foire Saint-Germain*, 1737.

L'Abondance qui s'est établie sur les rives de la Seine, y donne audience à plusieurs Personnages épisodiques ; d'abord à une Harangere, ensuite à une Italienne qui a quitté son mari, & qui voyage en divers Pays, suivant le caprice de ses Amans. Un Gascon lui succéde & trouve le secret d'emprunter de l'argent à l'Abondance : viennent ensuite un Chirurgien, un Médecin, & enfin le Carnaval qui épouse l'Abondance.

*ABSALON, Tragédie de Duché*, 1712.

Un caractère aussi odieux que celui d'Absalon, ne pouvoit guère etre celui d'un Héros de Tragédie ; aussi l'Auteur a-t'il cru devoir le déguiser, & tourner toute l'indignation des Spectateurs contre Achitophel, qui d'ailleurs l'a suffisamment méritée. Il a donc fait son Héros tel qu'il doit etre : son ambition le rend assez criminel pour mériter la mort ; mais il ne l'est point assez, pour ne pas inspirer quelques regrets, quand on le voit mourir. L'endroit où le Poete s'est le plus écarté de la vérité, c'est celui où il ramene Absalon mourant. Le second & le quatriéme Acte ont fait le succès de la Piéce. Joab & Achitophel sont les deux Personnages qui agissent le plus ; l'un conduit Absalon, & le tourne comme il lui plait ; l'autre combat pour David, qui ne se détermine à aller aux ennemis, que lorsqu'il apprend que tout est perdu.

*ABSENCE, ( l' ) Opéra-Comique, en un Acte, en Prose & en Vaudevilles, par Panard, à la Foire Saint-Laurent*, 1734.

L'Absence personifiée donne audience aux mortels ; pour connoitre ce qu'ils pensent d'elle. Il se présente successivement un Peintre occupé à faire les Portraits de plusieurs Officiers qui sont à l'armée ; un Ecrivain du Charnier des Saints Innocens, à qui l'absence des Troupes procure de l'ouvrage ; une Médisante qui est charmée de pouvoir exercer son talent sur les absens : ces trois Personnages se louent fort de l'Absence, & font place à deux époux qui viennent la supplier de les séparer. Un Financier & un Médecin entrent ensuite : ils pestent contre l'Absence qui les prive de la vue de leurs Maitresses ; elles paroissent dans le moment ; & comme elles sont infidèles,

ils reconnoissent le tort qu'ils ont eu de blâmer l'Absence. La derniere personne, qui se présente à l'audience, est l'Ambassadrice des quatre Théâtres de Paris. L'Actrice qui la représente, prend tour-à-tour le ton du Spectacle au nom duquel elle parle, & se plaint toujours du tort que l'Absence leur cause : cette Scène ne peut faire plaisir, qu'autant qu'elle est bien exécutée. L'Absence console l'Ambassadrice, & conclut de tout ce quelle vient d'entendre, qu'elle ne fait pas tant de mal qu'on se l'imagine.

ABSENT DE CHEZ SOI, (l') *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Douville*, 1643.

Clitandre rend des soins à une jeune personne nommée Élise : ensuite il la quitte pour revenir à Diane, sa premiere Maitresse. L'Amant de Diane est un fou, qui tantôt fait le jaloux & tantôt le complaisant. Les Valets imitent leurs Maitres ; ils se quittent, se raccommodent, se brouillent, &c. Le titre de la Piéce n'est exact, que pour le premier Acte, où le Pere d'Elise feint d'aller à la Campagne, & rentre secrettement dans sa Maison par une porte de derriere.

ACADÉMIE DES FEMMES, (l') *Comédie en trois Actes, en Vers, de Chapuzeau*, 1661.

Une absence de quatorze mois, faisant conjecturer à Émilie, que son Epoux n'est plus vivant, elle se livre toute entiere à son goût pour la Littérature, & ne s'occupe que de Livres, de conversations sur les Sciences, & du soin d'entretenir commerce avec les Sçavans. Un d'eux, appellé Hortence, portant ses vues plus haut, s'imagine avoir fait autant de progrès sur son cœur que sur son esprit ; mais sa déclaration est mal reçue. Piqué jusqu'au vif, & voulant jouer un tour à Émilie, il fait habiller superbement Guillot, son Domestique ; & après lui avoir donné des instructions sur le personnage qu'il doit jouer, il présente ce Valet travesti à Léarque, pere de la Dame, sous le nom du Marquis de la Guilloche, qui la demande en mariage. Émilie & la compagnie des Précieuses qui est alors chez elle, reçoivent le nouveau Marquis avec beaucoup de distinction. On vient ensuite annoncer le

Baron de la Roque. C'eſt le mari d'Émilie, qu'on croyoit mort, & qui revient plein de vie. Émilie s'évanouit à cette vue. Guillot, reconnu Valet d'Hortence, eſt chaſſé ; & le Baron, après une remontrance à ſa femme ſur ſa conduite ridicule, lui ordonne de laiſſer ſes Livres, & de ne s'occuper que du ſoin de ſon ménage.

ACADÉMIE Royale de Muſique. C'eſt le nom qu'on donne à l'Opéra de Paris. *Voyez* OPERA pour la partie Dramatique.

*ACAJOU, Opéra-Comique, en un Acte, tiré du Conte d'Acajou de M. Duclos, par M. Favart, à la Foire Saint-Germain*, 1744.

Cette Piéce, pleine d'eſprit & aſſaiſonnée de ſel, fut d'abord jouée en Proſe mêlée de Couplets. Après la défenſe faite à l'Opéra-Comique de parler, on la redonna toute en Vaudevilles à la Foire Saint-Laurent, & ſur le Théâtre de l'Opéra. Acajou, dans ſa nouveauté, attira un concours ſi prodigieux, que, le jour de la clôture du Théâtre, la barriere qui ſéparoit le parquet du parterre, fut briſée.

*ACANTE* ET *CEPHISE, Paſtorale Héroïque, donnée à l'Opéra en* 1751, *au ſujet de la Naiſſance de feu M. le Duc de Bourgogne, par MM. Marmontel & Rameau.*

Acante & Céphiſe, unis par l'Amour, ſont abandonnés par une Fée qui les protégeoit ; mais avant que de partir, elle donne à Acante un bracelet qui, par un accord ſympathique, doit faire ſentir aux deux Amans à la fois, tout ce qu'ils éprouveront ſéparément : ſon deſſein eſt qu'un mauvais Génie, qui aime Céphiſe, & qui traverſe ſon amour pour Acante, ne puiſſe rien entreprendre contre celui-ci, qu'en même-tems Céphiſe ne s'en reſſente ; & comme on ménage ce qu'on aime, il épargnera Acante, pour ne point faire ſouffrir Céphiſe. Les deux Amans vont au Temple de l'Amour ; on leur prononce un oracle qui doit les raſſurer ; ils ſeront unis ſans retour, lorſque tous les cœurs rendront grace à l'Amour. Le Génie toujours furieux contre ſa Maîtreſſe & ſon Rival, appelle les Aquilons, qui conduiſent Acante & Céphiſe ſur d'affreux précipices ; mais ils ont la conſolation de

voir le Génie & sa suite s'abimer dans le centre de la terre. Le Théâtre change ; la Fée vient annoncer la naissance d'un Héros, & la liberté qu'ont les deux Amans de s'unir sans obstacle.

*ACCOMMODEMENT IMPRÉVU*, (*l'*) *Comédie en un Acte, en Vers libres, de la Grange*, 1737.

Cette petite Comédie, jouée sur la Scène Françoise, y reparoît encore avec succès. Léandre, qui a hérité d'un procès contre Madame Argante, devient amoureux de Julie, sa fille ; mais n'osant se présenter à elle-même ni a sa mere, sous son nom véritable, il prend celui de Damis, est bien reçu, & se fait aimer de Julie. On propose alors un accommodement entre Madame Argante & Léandre, qui, presque sûr de gagner son procès, demande que Julie lui soit accordée. Le peu d'éloignement que témoigne la mere, la résistance de la fille, les propos captieux du faux Damis, rendent cette Scène très-piquante. Il est vrai que le dénouement est dès-lors prévu ; mais il n'est pas éloigné,

ACHEVEMENS. On appelle ainsi ce qui achéve de completter le dénouement, & sert à satisfaire entierement l'esprit du Spectateur sur le sort des principaux Personnages. La derniere Scène de Mithridate, par exemple, est un achevement. Le Roi voyant les Romains maîtres de son Palais, s'est plongé son épée dans le sein, pour éviter de tomber vivant entre leurs mains. Tout paroît fini ; & tout l'est en effet par rapport à lui : cependant le Spectateur est encore inquiet sur le sort de Monime & de Xipharès. Le Poëte laisse vivre encore Mithridate assez de tems, pour faire voir les derniers traits de son courage & de sa haîne contre les Romains ; pour pardonner à son fils Xipharès, dont il a reconnu l'attachement & la fidélité, & pour l'accorder lui même à Monime, en abandonant son second fils Pharnace, qui l'a trahi, à

ſa mauvaiſe deſtinée. D'après cela, l'eſprit n'a plus rien à déſirer.

*ACHILLE A SCYROS*, *Tragi-Comédie en trois Actes; en Vers, par M. Guyot de Merville, au Théâtre François*, 1737.

Ce ſujet eſt tiré de l'Opera Italien de l'Abbé Métaſtaſio. Guyot de Merville en a emprunté les beautés, ſans en copier les défauts, qui auroient infailliblement paru tels, ſi, par exemple, il eût mis ſur notre Théâtre le Feſtin de Licomede, ou la froide Rivalité de Théagène. Quoi qu'il en ſoit, les Connoiſſeurs trouvent, dans l'Ouvrage de Guyot de Merville, beaucoup de génie & d'eſprit, des ſituations bien imaginées, du jeu de Théâtre, un tragique intéreſſant, joint à un comique décent, & en général une aſſez belle verſification.

*ACHILLE* ET *DÉIDAMIE*, *Tragédie-Opéra en cinq Actes; avec un Prologue, par Danchet & Campra*, 1735.

Le ſujet du Prologue eſt une Fête que Melpomène & l'Amour ont conſacrée à Quinault & à Lully. Quoique la Tragédie renferme un aſſez grand nombre de beaux morceaux, elle n'a jamais été repriſe.

*ACHILLE* ET *POLIXENE*, *Tragédie-Opéra, avec un Prologue, par Campiſtron & Colaſſe*, 1687.

Cette Piéce eſt le tableau de la colere, des exploits & des amours d'Achille. Le deſſein en eſt exact, le coloris brillant, les traits nobles & délicats; mais on y ſouhaiteroit plus de variété & plus de force.

*ACHMET* ET *ALMANZINE*, *Opéra-Comique, en trois Actes, de le Sage & Dorneval*, 1728.

Almanzine, achetée pour le Serrail du Sultan, eſt aimée d'Achmet, fils du Grand-Viſir. Achmet ſe déguiſe en fille, & entre au Serrail en qualité d'Eſclave, afin de ſe procurer la facilité de voir Almanzine, ſans laquelle il ne peut plus vivre. Les deux Amans ſe livrent au plaiſir de s'aimer & de ſe voir. Le bon Sultan donne à Almanzine la prétendue Eſclave pour la ſervir. Secondés par les ſoins de Pierrot, qui s'eſt auſſi déguiſé en femme pour avoir accès au Serrail, Achmet & Almanzine trouvent moyen de ſe ſauver. Le Sultan entre en fureur lorſ-

qu'il apprend la supercherie : il s'appaise ensuite, & pardonne de bonne grace. Les couplets des Vaudevilles qui terminent chaque Acte, sont de Fuselier. L'intrigue est adroitement conduite, les Scènes agréablement dialoguées, le dénouement très-intéressant, & la Piéce justement regardée comme le Chef-d'œuvre de l'ancien Théâtre de la Foire.

*ACIS ET GALATÉE, Pastorale Héroïque, en trois Actes ; par Campistron & Lully, 1686, donnée au Château d'Anet ; & ensuite à Paris. C'est le dernier Opéra de Lully.*

Dans cet Ouvrage, presque tous les caractéres se ressemblent, & paroissent avoir été faits sur le même modéle : ce sont des Bergers & des Bergeres, dont les Amours présentent toujours les mêmes traits, & ne sont variés par aucune nuance.

ACTE, partie d'un Poëme Dramatique, séparée d'une autre partie par un intermede.

Les Poëtes Grecs ne connoissoient point la division des Poëmes en cinq Actes. Il est vrai que l'action paroît de tems en tems interrompue sur le Théâtre & que les Acteurs, occupés hors de la Scène ou gardant le silence, font place aux Chantres du Chœur, *voyez* CHŒUR ; ce qui produit des intermédes, *voyez* INTERMEDES ; mais non pas des Actes dans le goût des Modernes, parce que les chants du Chœur se trouvent liés d'intérêt à l'action principale, avec laquelle ils ont toujours un raport marqué, du moins dans les Piéces de Sophocle ; car Euripide s'est quelquefois écarté de cette régle ; & ses Chœurs sont souvent de beaux morceaux de Poësie, qui n'ont aucun rapport avec l'action.

Si dans les nouvelles Editions, leurs Tragédies se trouvent divisées en cinq Actes, c'est aux Editeurs & aux Commentateurs qu'il faut attribuer

ces divisions, & nullement aux Originaux; car de tous les anciens qui ont cité des passages de Comédies ou Tragédies Grecques, aucun ne les a désignés par l'Acte d'où ils sont tirés; & Aristote n'en fait nulle mention dans sa Poëtique. Il est vrai pourtant qu'ils considéroient leurs Piéces comme consistant en plusieurs parties ou divisions, qu'ils appelloient *Protase*, *Epitase*, *Catastase*, *ou Catastrophe*; voyez chacun de ces mots; mais il n'y avoit pas, sur le Théâtre, d'interruptions réelles qui marquassent ces divisions.

Il est vrai qu'Horace en fait un précepte:

> Neve minor, nec sit quinto productior actu
> Fabula quæ posci vult & spectata reposci.

Mais on n'est pas d'accord sur la nécessité de cette division, ni sur le nombre des Actes. Ceux qui les fixent à cinq, assignent à chacun la portion de l'action principale qui lui doit appartenir. Dans le premier, dit Vossius, on expose le sujet ou l'argument de la Piéce, sans en annoncer le dénouement, pour ménager du plaisir au Spectateur; & l'on annonce les principaux caractères.

Dans le second, on dévelope l'intrigue par dégrés.

Le troisiéme doit être rempli d'incidens qui forment le nœud.

Le quatriéme prépare des ressources ou des voies au dénouement.

Le cinquiéme doit être uniquement consacré au dénouement.

Selon l'Abbé d'Aubignac, cette division est

fondée sur l'expérience ; car on a reconnu, 1°. que toute Tragédie devoit avoir une certaine longueur ; 2°. qu'elle devoit être divisée en plusieurs parties ou Actes. On a ensuite fixé la longueur de chaque Acte. Il a été facile, après cela, d'en déterminer le nombre. On a vu, par exemple, qu'une Tragédie devoit être environ de quinze ou seize cens vers, partagés en plusieurs Actes ; que chaque Acte devoit être d'environ trois cens vers. On en a conclu, que la Tragédie devoit avoir cinq Actes, tant parce qu'il étoit nécessaire de laisser respirer le Spectateur & de ménager son attention, en ne la surchargeant pas par la représentation continue de l'action, & d'accorder au Poëte la facilité de soustraire aux yeux des Spectateurs certaines circonstances, soit par bienséance, soit par nécessité.

Pendant les intervalles qui se rencontrent entre les Actes, le Théâtre reste vacant, & il ne se passe aucune action sous les yeux des Spectateurs. Mais on suppose qu'il s'en passe hors de la portée de leur vue quelqu'une relative à la piéce, & dont les Actes suivans les informeront.

Par-là, les Auteurs Dramatiques ont trouvé le moyen d'écarter de la Scène les parties de l'action les plus séches, les moins intéressantes, celles qui ne sont que préparatoires, & pourtant nécessaires, en les fondant, pour ainsi dire, dans les Entr'actes, *voyez* ENTR'ACTES. Il n'y a que l'imagination qui les offre au Spectateur en gros, & même assez rapidement pour lui dérober ce qu'elles auroient de lâche ou de désagréable dans la représentation.

La division d'une Tragédie, en Actes, paroît

fondée ; mais eſt-il abſolument néceſſaire qu'elle ſoit en cinq Actes, ni plus ni moins? Il paroît que le nombre des Actes devroit être proportionné à la nature & à l'importance de l'action. Il vaudroit mieux la reſſerrer dans l'eſpace de trois ou quatre Actes, que de filer des Actes inutiles, embarraſſés d'épiſodes, ou ſurchargés d'incidens. M. de Voltaire nous a donné la mort de Céſar, qui, pour être en trois Actes, n'en eſt pas moins une belle Tragédie. Nous avons pluſieurs Comédies très-agréables, en deux, en trois, & même en quatre Actes.

On éxige que les Actes ſoient à-peu près de la même durée. On avoit abuſé de cette régle, juſqu'à s'aſtreindre à ne pas faire entrer dans un Acte deux vers de plus que dans un autre ; & Corneille, dans la Préface de ſes premieres Comédies, s'applaudit de cette exactitude. Il feroit bien plus ſimple de demander que la durée d'un Acte fût proportionnée à l'étendue de l'action qu'il embraſſe ; & nos Modernes paroiſſent avoir pris cet uſage.

Le premier Acte d'un Drame eſt peut-être le plus difficile. Il faut qu'il entame, qu'il marche, qu'il développe les caractères, qu'il expoſe le ſujet, & ſur-tout qu'il lie l'action. Voyez *EXPOSITION*.

On a voulu qu'un même perſonnage ne rentrât pas ſur la Scène pluſieurs fois dans le même Acte. Cependant ſi ce qu'il vient dire, il ne l'a pu dire quand il étoit ſur la Scène ; ſi ce qui le ramene s'eſt paſſé pendant ſon abſence ; s'il a laiſſé ſur la Scène celui qu'il y cherche ; ſi celui-ci y eſt en effet ; ou ſi n'y étant pas, il ne le ſait pas ailleurs ; ſi le

moment le demande ; si son retour ajoute à l'intérêt ; en un mot, s'il reparoît dans l'action, comme il arrive tous les jours dans la société, alors sa présence ne peut déplaire, & son retour devient même nécessaire.

Le premier Acte doit contenir le fondement de toutes les actions, & fermer la porte à tout ce qu'on voudroit interdire d'ailleurs dans le reste du Poëme. Il suffit cependant d'y annoncer les Acteurs qui agissent dans la Piéce par quelque intérêt considérable.

Il est toujours dangereux, dit M. de la Mothe, d'ouvrir le premier Acte par un de ces grands Tableaux qui multiplient les Acteurs, & qui chargent le Théâtre. Il est à craindre que dans les Actes suivans, le Théâtre ne paroisse vuide. On voit, par l'exemple de Brutus, que la difficulté n'est pas insurmontable : mais il faut être sûr de ses ressources, comme l'Auteur de cet Ouvrage.

Le Poëte, dit M. Diderot, devroit tellement arranger son Sujet, qu'il pût donner un titre à chacun de ses Actes ; & de même que dans le Poëme Épique, on dit la Descente aux Enfers, les Jeux Funèbres, le Dénombrement de l'Armée, on diroit dans le Dramatique, l'Acte des Soupçons, l'Acte des Fureurs, celui de la Reconnoissance. Le caractère de l'Acte fixé, le Poëte seroit obligé de le remplir. Chaque Acte doit avoir, comme la Piéce même, son exposition, son nœud, & son dénouement.

Le Public aime assez que chaque Acte se termine par quelque morceau brillant, qui enléve les applaudissemens. Il faut sur-tout que la fin de

l'Acte laisse le Spectateur dans l'espérance ou dans la crainte & dans l'impatience de voir la suite.

ACTE D'OPÉRA, partie d'un Opéra, separée d'une autre dans la représentation par un espace appellé Entr'acte. L'unité de tems & de lieu, doit être aussi rigoureusement observée dans un Acte d'Opéra, que dans une Tragédie entiere.

Il n'est pas non plus permis de changer de Décoration, & de faire sauter le Théâtre d'un lieu à un autre, au milieu d'un Acte, même dans le genre merveilleux, parce qu'un pareil saut choque la raison, la vraisemblance, & détruit l'illusion, que la premiére Loi est de favoriser en tout.

Quelquefois le premier Acte d'un Opéra ne tient point à l'action; & alors on l'appelle Prologue, *voyez* PROLOGUE.

ACTES SACRAMENTAUX. Ce sont des Drames Saints que l'on représente en Espagne dans certains tems de l'année, & particuliérement le jour de la Fête-Dieu. Ce sont des Ouvrages allégoriques qui traitent toujours des Mystères de notre Religion; mais sans avoir aucune ressemblance avec les Drames d'Italie & de France, dans lesquels on représentoit les Mystères de la Passion, ou quelqu'évenement de la vie des Martyrs. Don Pedre Calderon est regardé comme le meilleur des Poëtes qui ont travaillé en ce genre.

La forme de ces Drames est toujours allégorique. On personifie la Mémoire, la Volonté, l'Entendement, le Judaïsme, l'Eglise, l'Idolâtrie, l'Apostasie, & jusqu'aux cinq Sens du corps humain. Très-souvent parmi de tels Acteurs il

y a des perſonnages réels, & on n'oublie pas d'y mettre un Acteur Comique. L'action roule toujours ſur les Myſtères de la Religion, & principalement ſur celui de l'Euchariſtie, par où le Spectacle ſe termine.

On ne ſera peut-être pas fâché de connoître un de ces Actes Sacramentaux. Voici un de ceux qu'on repréſente le plus fréquemment en Eſpagne. Il eſt du fameux Calderon, & a pour titre, *l'Auto Sacramental de las plantas* Les Acteurs ſont, l'Epine, le Mûrier, le Cédre, l'Amandier, le Chêne, l'Olivier, l'Epi, la Vigne & le Laurier. Deux Anges entrent ſur le Théâtre, & adreſſant la parole à toutes les Plantes, ils leur déclarent qu'une d'entr'elles, doit produire un fruit doux & admirable. Ils les invitent à un combat divin, pour mériter une couronne qu'un de ces Anges tient à la main, & qu'il va attacher à un côté du Théâtre. Ils leur donnent la faculté de parler, & ils s'en vont. Les Arbres parlent, & ſont dans l'admiration.

Le Cédre arrive avec un bâton à la main, en forme de croix. Tous les autres Interlocuteurs ſont ſurpris de le voir comme un arbre qu'aucun d'eux n'a vu. Le Cédre fait un long diſcours allégorique ſur la création du monde, de l'homme, des animaux & des végétaux. Il leur dit que, puiſque les animaux qui habitent la mer, la terre & les airs, connoiſſent un Roi, les Arbres en doivent avoir un auſſi. Il ajoute qu'il ne ſe vante point de mériter cette prééminence ; mais qu'il ſera le Juge entr'eux de celui qui la méritera, & il ſort.

Les Plantes qui reſtent ſur la Scène, ſont cho-

quées qu'un Arbre étranger s'arroge le droit d'être leur Arbitre ; elles font valoir les attributs que les hommes leur accordent, & par lesquels chacun prétend l'emporter sur les autres.

Dans une Scène qui suit, le Cédre propose à chaque Plante de donner un placet, & de déduire leurs titres ; ce qui s'exécute. Ensuite paroît le Cédre tenant devant lui une Croix dont les bras sont entrelacés de feuilles de Cédre, de Cyprès & de Palmes. Les Plantes se partagent pour & contre la prétendue violence que le Cédre leur fait, en se nommant leur Arbitre. L'Epine éclate de colere, lui demande qui il est ; & sur ce qu'il refuse même de dire son nom, elle s'irrite & dit qu'elle seule suffira pour arracher & détruire un Arbre qui n'est point connu dans le Pays, & qui veut le tyranniser. Elle s'approche de lui & l'embrasse : le Cédre s'écrie qu'elle lui déchire le corps. En cet instant on voit du sang sortir de la Croix. Toutes les Plantes en frémissent ; le Cédre dit qu'il arrosera de ce sang toute la terre. L'Epi & la Vigne s'approchent de la Croix, pour le recevoir. Le Cédre voyant leur humilité, tenant toujours la Croix devant lui, dit ces paroles : Puisque devenus humbles & compâtissans, vous recevez tous les deux mon corps & mon sang, c'est en vous seuls que dès aujourd'hui mon corps & mon sang deviendra un divin trésor.

L'Epine, qui est restée ensanglantée, se désespere, & voyant toutes les Plantes fuir à son aspect, elle fait une grande lamentation. La Croix paroît en l'air. Quelques-unes des Plantes demandent au Cédre de déclarer celle qui mérite la Couronne. Le Cédre dit que c'est l'Humilité qui

l'obtiendra, & il nomme l'Epi & la Vigne. La piéce finit ainsi par une pensée qui a rapport au Mystère de l'Eucharistie; condition essentielle aux Actes Sacramentaux.

Ces sortes de Drames sont précedés d'un Prologue auquel on donne l'épithète de Sacramental, & on y ajoute un titre qui semble n'avoir jamais de rapport à la Fête-Dieu qui en est pourtant le seul objet. Par exemple, le Prologue Sacramental du Fou: au commencement de ce Prologue, on entend les gens dans la coulisse qui crient, *prenez garde au Fou qui s'est échappé! courons, courons après!* Le Fou paroît ensuite, disant à ceux qui crient après lui, de ne point s'inquiéter; qu'il n'est pas ce qu'il étoit auparavant; que le plaisir d'être temoin de la Fête, l'a fait sortir; & en moins de deux cents petits vers, il fait l'énumération de tous les prodiges de l'Ancien Testament, & des Mystères du nouveau. Il en est de même du Prologue Sacramental, du Paysan, des Equivoques, &c. qui promettent par leur début tout le contraire de ce qui se trouve à la fin.

Il y a en Espagne plus de six cents de ces Actes & Prologues Sacramentaux imprimés, sans compter un nombre infini qui ne le sont pas.

ACTEUR, en parlant du Théâtre, signifie un homme qui joue un rôle dans une Piéce, qui y représente quelque personnage ou caractère. Les femmes se nomment Actrices, & tous sont compris sous le nom général d'Acteurs.

Le Drame, originairement, ne consistoit qu'en un simple Chœur qui chantoit des Hymnes en l'honneur de Bacchus, de sorte que les premiers

Acteurs n'étoient que des Chanteurs & des Musiciens. *Voyez* PERSONNAGE, TRAGÉDIE, CHŒUR, CARACTERE.

Thespis fut le premier qui, à ce Chœur très-informe, mêla, pour le soulager, un Déclamateur qui récitoit quelqu'autre aventure héroïque ou comique. Eschyle, à qui ce seul personnage parut ennuyeux, tenta d'en introduire un second, & convertit les anciens récits en dialogues. Avant lui, les Acteurs barbouillés de lie, & traînés sur un tombereau, amusoient les passans : il donna la premiere idée des Théâtres, & à ses Acteurs des habillemens plus majestueux, & une chaussure avantageuse, qu'on nomma Brodequin & Cothurne. *Voyez* BRODEQUIN, COTHURNE.

Sophocle ajouta un troisiéme Acteur, & les Grecs se bornerent à ce nombre ; c'est-à-dire, qu'on regarda comme une régle du Poëme Dramatique, de n'admettre jamais sur la Scène, que trois Interlocuteurs à la fois : Régle qu'Horace a exprimée dans ce vers :

.... Nec quarta loqui persona laboret.

On voit par-là de combien de beautés Théâtrales les Grecs étoient privés. On ne trouve point chez eux de ces Scènes qui forment de grands Tableaux, comme celle du cinquiéme Acte du Misantrope, où les Marquis viennent lire à Célimene les lettres qu'elle leur a écrites, & rendre Alceste, Acaste, Oronte & Cléante, témoins de sa coquetterie : point de ces Scènes terribles dans la Tragédie, où trois personnages sont mis dans une situation violente par l'intervention d'un quatriéme. Telle est dans Héraclius la Scène où Léontin

tin redouble l'embarras de Phocas placé entre son fils & son ennemi, & ne pouvant les distinguer.

> Le secret n'en est sû, ni de lui, ni de lui:
> Tu n'en sauras non plus les véritables causes;
> Devines si tu peux, & choisis si tu l'oses.

Cette régle n'empêchoit pas que les Troupes de Comédiens ne fussent plus nombreuses: mais le nombre de tous les Acteurs nécessaires dans une Piéce, ne devoit pas excéder celui de quatorze. Avant l'ouverture de la Piéce, on les nommoit en plein Théâtre, & l'on avertissoit du rôle que chacun d'eux avoit à remplir. Il est fort heureux que les Modernes n'ayent pas adopté cette régle: ils auroient été privés de plusieurs chef-d'œuvres. Il est vrai que la méthode contraire met souvent de la confusion dans la conduite de la Piéce.

Horace parle d'une espèce d'Acteurs secondaires, en usage de son tems, & dont le rôle consistoit à imiter les Acteurs du premier Ordre, & à donner à ceux-ci le plus de lustre qu'ils pouvoient, en contrefaisant les Nains. Au reste, on sait peu quelles étoient leurs fonctions.

Les anciens Acteurs déclamoient sous le masque, *voyez* MASQUE, DÉCLAMATION; & étoient obligés de pousser extrêmement leur voix, pour se faire entendre d'un Peuple innombrable qui remplissoit les Amphithéâtres: ils étoient accompagnés d'un Joueur de flûte qui préludoit, leur donnoit le ton, & jouoit pendant qu'ils déclamoient.

Voyez, pour ce qui concerne l'art du Comédien, les mots GESTE, DÉCLAMATION, COMÉDIEN: & pour ce qui regarde l'Art Dramatique, le mot PERSONNAGE.

ACTEUR *de l'Opéra de Paris*, Chanteur qui fait un rôle dans la Représentation d'un Opéra. Outre toutes les qualités qui doivent lui être communes avec l'Acteur Dramatique, il doit en avoir beaucoup de particulières, pour réussir dans son art. Ainsi, il ne suffit pas qu'il ait un bel organe pour la parole, s'il ne l'a tout aussi beau pour le chant; car il n'y a pas une telle liaison entre la voix parlante & la voix chantante, que la beauté de l'une suppose toujours celle de l'autre. Si l'on pardonne à un Acteur le défaut de quelques qualités qu'il a pu se flatter d'acquérir, on ne peut lui pardonner d'oser se destiner au Théâtre, destitué des qualités naturelles qui y sont nécessaires, telles, entr'autres, que la voix dans un Chanteur. Mais par ce mot voix, j'entends moins la force du timbre, que l'étendue, la justesse & la fléxibilité. Je pense qu'un Théâtre, dont l'objet est d'émouvoir le cœur par les chants, doit être interdit à ces voix dures & bruyantes, qui ne font qu'étourdir les oreilles; & que, quelque peu de voix que puisse avoir un Acteur, s'il l'a juste, touchante, facile & suffisamment étendue, il en a tout autant qu'il faut: il saura toujours bien se faire entendre, s'il sait se faire écouter. Avec une voix convenable, l'Acteur doit l'avoir cultivée par l'art; & quand sa voix n'en auroit pas besoin, il en auroit besoin lui-même pour saisir & rendre avec intelligence la partie musicale de ses rôles. Rien n'est plus insupportable & plus dégoûtant, que de voir un Héros, dans les transports des passions les plus vives, contraint & gêné dans son rôle, peiner & s'assujettir en écolier qui répete mal sa le-

çon ; montrer, au lieu des combats de l'amour & de la vertu, ceux d'un mauvais Chanteur avec la mesure & l'Orchestre, & plus incertain sur le ton que sur le parti qu'il doit prendre. Il n'y a ni chaleur, ni grace sans facilité, & l'Acteur dont le rôle lui coûte, ne le rendra jamaisbien. Il ne suffit pas à l'Acteur d'Opéra d'être un excellent Chanteur, s'il n'est encore un excellent Pantomime ; car il ne doit pas seulement faire sentir ce qu'il dit lui-même, mais aussi ce qu'il laisse dire à la Symphonie. L'Orchestre ne rend pas un sentiment qui ne doive sortir de son ame : ses pas, ses regards, son geste, tout doit s'accorder sans cesse avec la musique, sans pourtant qu'il paroisse y songer : il doit intéresser toujours, même en gardant le silence ; & quoiqu'occupé d'un rôle difficile, s'il laisse un instant oublier le personnage, pour s'occuper du Chanteur, ce n'est qu'un Musicien sur la Scène ; il n'est plus Acteur. Tel excella dans les autres parties, qui s'est fait siffler pour avoir négligé celle-ci. ROUSSEAU.

*ACTEURS DÉPLACÉS, (les) ou l'AMANT COMEDIEN, Comédie en un Acte, en Prose, précédée d'un Prologue, par Panard, aux François, 1735.*

Lucas, Jardinier de M. & de Madame Mondor, & Lisette, Suivante de Lucile, concertent ensemble les moyens de servir Dorante, Amant de Lucile, auprès de sa Maitresse. M. & Madame Mondor se disputent le droit de donner un mari à Lucile. Lisette, pour éconduire un Marquis que l'on propose à sa Maitresse, imagine de passer pour Lucile, & Lucile à son tour, de prendre la place de Lisette. On agit de même avec un M. l'Elu, autre Amant de la fille de Mondor. On s'attend bien que cette Lisette affecte tous les ridicules pour dégoûter ces Personnages. Elle réussit à déplaire : enfin Dorante épouse Lucile, après avoir représenté devant M. & Madame Mondor

*l'enlevement d'Hélene*, petite Tragédie en cinq Scènes, pour l'exécution de laquelle, il ne faut que trois Acteurs.

ACTION. On entend par ce terme ce qui fait le fond ou le sujet principal d'une Tragédie. *Voyez* SUJET. L'Action doit être une, c'est à-dire, n'offrir qu'un point capital auquel tous les incidens du Poëme Dramatique se rapportent, de maniere à le faire sortir & à le rendre plus sensible. *Voyez* EPISODES, INCIDENS.

Mais s'il faut éviter une Action chargée d'intrigues & d'évenemens, il faut prendre garde aussi que l'extrême simplicité ne rende le sujet nud & stérile. L'Action, dit Aristote, doit avoir une juste grandeur, c'est-à-dire, qu'elle ne doit être ni si petite qu'elle échappe à la vue, ni si grande qu'elle confonde la mémoire de l'Auditeur, & égare son imagination. La raison en est dans la nature de l'esprit humain : l'esprit aime à voir & à agir ; ce qui est la même chose pour lui ; mais il veut voir & agir sans peine ; & ce qui est à remarquer, tant qu'on le tient dans les bornes de ce qu'il peut faire sans effort, plus on lui demande d'Action, plus on lui fait de plaisir : il est actif jusqu'à un certain point ; au-delà, très-paresseux. D'un autre côté, il aime à changer d'objet & d'Action. Ainsi il faut en même tems exciter sa curiosité, ménager sa paresse, prévenir son inconstance ; ce qui est important, nouveau, singulier, rare en son espèce, d'un évenement incertain, pique la curiosité de l'esprit : ce qui est un & simple, accommode sa paresse ; ce qui est diversifié, convient à son inconstance : d'où il est aisé de conclure qu'il faut que l'objet qu'on lui

présente, ait toutes ces qualités ensemble, pour lui plaire parfaitement.

Il faut que l'Action soit noble, intéressante.

Le secret est d'abord de plaire & de toucher.
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher. *Boileau.*

Elle doit être vraisemblable.

Jamais au Spectateur n'offrez rien d'incroyable.
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

La Fable doit être disposée de maniere qu'elle attache dès le commencement, qu'elle marche toujours par les obstacles mêmes, & qu'elle ajoute de Scène en Scène à l'émotion qui ne peut guères se soutenir qu'en croissant.

Le sujet de l'Action doit fixer d'abord les yeux du Spectateur.

Que dès les premiers vers, l'action préparée,
Sans peine, du sujet applanisse l'entrée.
Je me ris d'un Auteur qui lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut d'abord ne sait pas m'informer,
Et qui débrouillant mal une penible intrigue,
D'un divertissement me fait une fatigue.

*Voyez* EXPOSITION.

L'Action doit être continue, c'est-à dire, qu'elle doit être distribuée de maniere que les Scènes d'un Acte, liées les unes avec les autres, ne laissent point le Théâtre vuide ; que chaque personnage doit avoir sa raison d'entrer & sa raison de sortir ; que les Actes en finissant, doivent laisser le Spectateur dans l'attente de quelque évenement, & qu'il faut marcher ainsi jusqu'au dénouement complet qui décide du sort de tous les personnages, & qu'enfin la Piéce doit finir dès

que la curiosité du Spectateur est satisfaite. *Voyez* ART THÉATRAL, INTRIGUE, DÉNOUEMENT.

Tout doit être Action dans une Tragédie; non que chaque Scene doive être un évenement; mais chaque Scène doit servir à nouer ou à dénouer l'intrigue. Chaque discours doit être ou obstacle ou préparation.

Pour donner à l'Action plus de grandeur, il faut tâcher de choisir un jour remarquable par quelque circonstance intéressante. Dans Cinna, l'Action commence au moment où une conjuration est prête d'éclater. Dans Horace, c'est un jour de bataille qui doit décider du sort d'Albe & de Rome. Dans Rodogune, c'est un jour où Cléopatre doit décider lequel de ses deux fils est l'aîné, & lui succédera.

On n'entre dans aucun détail sur l'Action Théâtrale, relativement à la Comédie, parce que les principes de l'Art sont les mêmes, & que les moyens seuls, sont différens. *Voyez* COMÉDIE, COMIQUE, RIRE THÉATRAL, &c.

*ADÉLAIDE DU GUESCLIN*, *Tragédie de M. de Voltaire*, 1734.

Une versification pleine de vie & de chaleur, un caractère brillant jusques dans ses vices, impétueux jusques dans ses remords; un ami sage & vertueux dans toutes les circonstances; tel est le principal fonds de cette Tragédie, intitulée auparavant, *le Duc de Foix*. Le rôle du Duc est un des plus violens & des plus théâtrales qui existent. On a cru remarquer que Lisois ressembloit beaucoup au Mornai de la Henriade: c'est que rien ne ressemble mieux à un Sage, qu'un autre Sage.

*ADÉLE DE PONTHIEU*, *Tragédie de M. de la Place*, 1757.

Adèle est fille de Roger de Ponthieu, & femme chérie de Renaud de Bourbon qu'elle aime, comme les femmes

aiment leurs maris dans les vieux Romans de Chevalerie. Adèle a d'abord été enlevée par Montalban, qui avoit recherché sa main. Le Vaisseau dans lequel on l'avoit embarquée, ayant fait naufrage sur les côtes de Chypre, elle s'est dérobée à ses Ravisseurs, mais pour tomber entre les mains du Soudan de Babylone, qui est venu ravager l'Isle. Elle a été mise auprès de Fatmé, femme du Soudan; & depuis, ce Soudan est mort. Méledin, son fils, épris d'amour pour elle, avoit résolu de l'épouser; mais le Grand-Visir, qui lui destine la fille du Soudan d'Egypte, a ménagé l'évasion d'Adèle. Elle se trouve à Jérusalem dans le moment que Meledin, qui l'assiégeoit, s'en rend maître. Informé qu'Adèle est dans cette Ville, il charge son Confident de l'amener au Palais. Adèle refuse sa main, & lui apprend qu'elle est Chrétienne. Le Visir, qui l'a déja soustraite une fois à la passion du Soudan, consent à la faire sauver encore avec un Captif; & ce Captif se trouve être son pere. Elle retrouve aussi son mari; & la Piéce est terminée par ces reconnoissances, & par la mort du ravisseur Montalban qui se tue lui-même.

*ADÉLE DE PONTHIEU*, *Tragédie-Opéra*, *d'abord en trois Actes*, *ensuite en cinq*, *par M. de Saint-Marc*, *Musique de MM. de la Borde & Berton*, 1772.

Adèle, offensée & soupçonnée par l'injuste jalousie d'un Prince qui veut devenir son époux, & dont elle rejette les vœux, ne peut recouvrer l'honneur, que par la mort de son Accusateur. Rémond, son parent, s'offre de venger l'innocence outragée. Le Comte de Ponthieu, pere d'Adèle, prêt de combattre pour sa fille, n'osant confier de si grands intérêts à la foiblesse de son bras, accepte la défense de Rémond, & l'arme Chevalier. Adèle elle-même met entre ses mains le fer vengeur. Le combat entre les deux Rivaux se fait en champ-clos, devant les Juges. La Princesse est présente, & tremble à la fois pour son Amant & pour sa juste vengeance. Enfin Rémond triomphe; le sort du combat justifie Adèle. Son pere l'accorde aux vœux du Vainqueur : leur gloire & leur bonheur sont célébrés par des Fêtes.

Quelques personnes ont trouvé ce fonds un peu Romanesque; il est cependant puisé dans l'Histoire; & indé-

pendamment de cette source, est-il rien de plus vraisemblable, que la captivité de cette Princesse ! Le mélange des Chrétiens & des Sarrasins, du tems des Croisades, leurs victoires & leurs défaites alternatives, durent produire un grand nombre d'évenemens pareils. Quoi qu'il en soit, cette Pièce, où la vertu persécutée est exposée aux épreuves les plus terribles que puisse subir une femme du rang d'Adèle, présente cette même vertu triomphante & le crime puni.

*ADELPHES*, (*les*) *ou l'Ecole des Peres*, *Comédie en cinq Actes*, *en Vers*, *par Baron*, *attribuée au Pere de la Rue*, *Jésuite*, 1705.

C'est le même fonds, sur lequel Moliere avoit déja tissu le Canevas de *l'Ecole des Maris*. La principale différence est, que ce sont deux Freres qui agissent dans Moliere, & deux Sœurs dans Baron. Ses principaux Acteurs son Eraste & Léandre, tous deux fils d'Alcée; mais Eraste, adopté par Télamon son oncle, est l'objet de ses complaisances: Léandre, au contraire, n'éprouve, de la part d'Alcée, qu'une dureté excessive. Il devient amoureux de Clarice, jeune inconnue, & la fait enlever. Eraste seconde cette entreprise, & fait conduire Clarice chez Télamon même, qui, instruit à fond, la reçoit avec bonté. Pamphile, Maîtresse d'Eraste, le croit infidele: ses plaintes parviennent jusqu'à Télamon, qui ignoroit cette intrigue; Eraste la lui avoit tue par respect. Télamon apprend que Pamphile est pauvre, mais vertueuse; & dès lors il se détermine de lui-même à lui faire épouser Eraste. C'est aussi par son entremise que Léandre épouse Clarice, qui, à la fin, se trouve avoir de la naissance & de la fortune. Les Scènes de Télamon ave Alcée, la persuasion où est ce dernier, que Léandre n'aura point dérogé à l'éducation sévère qu'il lui a donnée, ressemblent beaucoup à celle de Sganarelle, dans l'Ecole des Maris: tous deux finissent par être détrompés. Il y a, dans cette Comédie, des Scènes bien faites, & des Caractères bien soutenus; mais elle n'est pas entierèment dans nos Mœurs.

*ADHERBAL*, *Roi de Numidie*, *Tragédie de la Grange-Chancel*, 1694.

Cette Pièce, que l'Auteur avoit faite sous le titre de

*Jugurta*, eſt ſon coup d'eſſai. Ce changement de titre parut néceſſaire aux Comédiens, pour empêcher le Public de la confondre avec le *Jugurta* de Péchantré, qui venoit d'échouer. Je ne trouve point dans le Héros de la Pièce, dans *Jugurta*, ce caractère de Grandeur, de Nobleſſe, qui avoit frappé l'Auteur, au point de mériter ſa préférence ſur Annibal & Mithridate. Scaurus differe trop à laiſſer entrevoir l'objet de ſon Ambaſſade, qui eſt de rompre toute alliance entre les Princes de Numidie & le Roi de Mauritanie. Ce trait de la politique Romaine, eſt manié avec une foibleſſe qui prouve le peu d'expérience d'un jeune Auteur. Le caractère noble & intrépide d'Arthémiſe, eſt le ſeul qui intéreſſe. La Grange dit qu'il s'eſt attaché particuliérement à corriger ce Poëme : malgré les ſoins qu'il a pris d'en changer preſque tous les vers, un grand nombre a échappé à la ſévérité de ſa réforme.

*ADIEUX DE MARS, (les) Comédie en un Acte, en Vers, par M. le Franc de Pompignan, au Théâtre Italien*, 1735.

C'eſt ici une de nos bonnes Piéces Epiſodiques. Les détails font valoir ces ſortes d'Ouvrages ; & chaque Scène de celui-ci en offre de brillans. Rien de plus ingénieux que la Scène des Graces, ni de mieux exprimé que le récit de leur Voyage. On pourroit être choqué de la manière dont Mars traite Vulcain : l'Auteur fait parler les Dieux comme dans les Dialogues de Lucien ; ou plutôt, Mars eſt un de nos Officiers Petits-Maîtres, & Vulcain un de nos Maris dociles & commodes.

*ADIEUX DU GOUT, (les) Comédie en un Acte, en Vers libres, par MM. Patu & Portelance, au Théâtre François*, 1754.

Le Goût, en faiſant la revue de ſes États, arrive à Paris, rencontre Momus qui, ſous la figure d'un Petit-Maître, le raille ſur ſa forme antique. Les Sciences & les Arts ſe préſentent tour-à-tour devant eux, & ils font, chacun à ſa manière, la critique des Ouvrages des Auteurs & des Artiſtes ; ou plutôt du mauvais goût qu'on prétend s'être répandu ſur tout ce qui ſe fait actuellement. Le Goût s'enfuit, & proteſte qu'il ne peut demeurer dans un Pays où il eſt ſi mal traité.

ADMIRATION. Cet Enthousiasme momentané, qui éléve & transporte l'ame à la vûe d'une belle action, ou d'un beau sentiment, est devenu parmi nous un des grands ressorts de la Tragédie. Il n'a pas été tout-à-fait inconnu aux anciens : on peut s'en convaincre par quelques traits du Philoctete de Sophocle. Mais ils paroissent en avoir fait peu d'usage, & lui ont préféré, avec raison, les deux grands ressorts de la Tragédie, la Terreur & la Pitié. C'est Corneille qui a créé parmi nous ce moyen tragique. Nourri de la lecture de Lucain, de Séneque & des Poëtes Espagnols, dans lesquels on trouve toujours de la grandeur, il a fait de ce sentiment, l'ame de son Théâtre. Il entre dans le Cid qui préfére son honneur à sa Maîtresse : dans Cinna, où une Amante expose son Amant pour venger son pere, où un Empereur pardonne à son assassin qu'il avoit comblé de bienfaits : dans Polyeucte, où une femme se sert du pouvoir qu'elle a sur son Amant, pour sauver son mari : dans Héraclius, où deux amis se disputent l'honneur d'être fils de Maurice, pour mourir au lieu de régner. Il a même soutenu des Piéces entieres avec ce seul ressort : tels sont Sertorius, & sur-tout Nicomede, où l'on voit un jeune Prince opposer une ame inébranlable & calme à l'orgueil despotique des Romains, à la perfidie d'une marâtre, & à la foiblesse d'un pere qui le craint, & qui est prêt à le haïr. Le caractère de Nicomede, dit M. de Voltaire, combiné avec une intrigue terrible, comme celle des Rodogune, auroit été un chef-d'œuvre. Il paroît que l'exemple de Corneille est trop dangereux pour

pouvoir être imité. L'Admiration eſt un ſentiment qui s'épuiſe & qui demande à finir. Corneille lui-même, malgré ſon génie, n'a pu éviter la longueur dans les Piéces où il a fait, de l'Admiration, la baſe du Tragique. L'adreſſe conſiſte à combiner l'Admiration avec le reſſort de la Terreur & la Pitié. Quand ces trois moyens ſont réunis enſemble, l'art eſt porté à ſon comble. Racine ſemble avoir, à l'exemple des Grecs, négligé d'exciter le ſentiment de l'Admiration, excepté dans Alexandre, où il imitoit encore Corneille.

Quoique Bajazet ſe montre généreux, quoique Iphigénie s'apprête à recevoir la mort avec courage, avec trop de courage, cette généroſité indiſpenſable dans un Héros de Tragédie, ne fait le fonds d'aucune Piéce de Racine. M. de Voltaire paroît être un de ceux qui ont le mieux connu la puiſſance du ſentiment de l'Admiration; mais il l'a toujours combiné avec un intérêt plus Théâtral. *Voyez* au cinquiéme Acte d'Alzire, le retour de Guſman, qui va pardonner à ſon rival & à ſon meurtrier. C'eſt une beauté du genre admiratif; mais elle ſeroit beaucoup moins Dramatique, ſi le fonds étoit moins intéreſſant. La Scène du Fanatiſme où Mahomet révele à Zopire tous ſes grands projets, eſt une beauté à-peu-près du même genre, comme l'entrevue de Pompée & de Sertorius dans la Tragédie de Corneille; mais combien celle-ci eſt moins Théâtrale! C'eſt qu'elle n'excite que l'Admiration ſans intérêt, & que ce ſentiment ceſſe avec la ſurpriſe qui l'a produit.

*ADRASTE*, *Tragédie de Ferrier*, 1680.

Atys, fils de Crœſus, promis par ſon pere à Erixene, Reine de Cilicie, fait naître divers prétextes pour éloi-

gner cette alliance : la véritable raiſon eſt qu'il eſt amoureux d'une jeune inconnue, qu'il tient ſoigneuſement cachée dans un appartement du Palais. Il fait confidence de ſa paſſion à Adraſte, fils du Roi de Phrygie, réfugié à la Cour de Lydie. Adraſte reconnoit dans cette inconnue, Héſione, Princeſſe Phrygienne, qu'il aime depuis long-tems, & dont il eſt aimé. Ces deux Amans conviennent de feindre aux yeux d'Atis. Quelque peu pénétrant que ſoit ce dernier, il découvre cette intrigue, s'emporte d'abord, ſe plaint qu'on le trahit, & enfin prend des ſentimens plus généreux. Erixene, craignant qu'il ne retombe dans ſa premiere foibleſſe, fait évader Héſione. Le Prince, au déſeſpoir, demande au Roi la permiſſion d'aller combattre un Sanglier qui déſole les campagnes de Lydie. Crœſus ne la lui accorde qu'avec peine, & prie Adraſte de veiller ſur les jours de ſon fils. Crœſus ſe livre à la joie, en apprenant que le monſtre a ſuccombé ſous les coups d'Atis : mais un ſecond Courrier lui annonce qu'un dard lancé après coup ſur le monſtre, a fait perdre la vie à ce Prince : Adraſte vient enſuite s'avouer Auteur de ce crime involontaire, & en demande châtiment ; mais Crœſus ſe contente de l'abandonner à ſes remords.

*ADRIEN*, *Tragédie tirée de l'Hiſtoire de l'Egliſe*, *par Campiſtron*, 1690.

Campiſtron rejette ſur l'envie & la cabale de quelques rivaux jaloux de ſa gloire, l'indifférence que le Public témoigna pour cette Tragédie. Il devoit n'accuſer que le froid glaçant de ſa Piéce. Un Poëme Dramatique ne ne ſe ſoutient point par des traits à demi-exprimés, ni par quelques ſituations, heureuſes à la vérité, mais mal ſoutenues ; & des caractères qui n'ont point de vie.

*AGAMEMNON*, *Tragédie de Boyer*, 1680.

Dans preſque toutes les Tragédies de cet Auteur, l'épiſode l'emporte toujours ſur le fonds ; & la plûpart de ſes Acteurs & de ſes Scènes ſont inutiles. Sa Poéſie eſt, en général, dure, chevillée, pleine d'expreſſions froides ou baſſes ; & jamais nulle image. Son Dialogue n'exprime rien de ce qu'il doit dire ; & c'eſt un perpétuel galimathias. La plûpart de ces défauts diſparoiſſent dans la Tragédie d'*Agamemnon* ; le ſujet eſt digne de la Scène

Françoise : il est conduit passablement ; & les Scènes entrent assez les unes dans les autres. Nul personnage épisodique n'en interrompt l'action. A l'égard de la versification, elle est claire, & peu chargée d'épithètes inutiles.

*AGESILAN DE COLCHOS*, *Tragi-Comédie de Rotrou*, *tirée d'*Amadis de Gaule, 1635.

Sidonie, Reine de Guindaïe, fait répandre par-tout des portraits de Diane sa fille, & la promet en mariage à celui qui lui apportera la tête de Florizel son époux, dont elle veut punir l'infidélité. Six Athlètes prétendant à une victoire qui a déja coûté beaucoup de sang, un brave Extravagant, un Chevalier mal-adroit, un Férailleur & un Aventurier, viennent égayer la Scène. Agésilan, Roi de Colchos, ne veut point s'engager qu'il n'ait vu si Diane est aussi belle que son portrait : il s'introduit chez la Reine, sous un habit de fille, & sous le nom de Daraïde. Sans quitter ce travestissement, il lui promet de la venger de son infidele mari. En effet, il livre à cette Princesse Florizel endormie. La Reine, qui aime encore son époux, n'ose exécuter sa vengeance : elle veut se percer d'une épée que Daraïde lui a mise dans la main. Florizel la retient ; l'amour triomphe ; les deux époux se réunissent de bonne fois ; Agésilan reçoit la récompense qu'il a méritée, & épouse Diane.

L'exécution l'emporte sur le dessein de la Piéce. Le caractère de Diane est charmant ; celui de la Reine intéresse, & fait oublier ce que son projet peut avoir de révoltant.

*AGÉSILAS*, *Tragédie de Pierre Corneille*, 1666.

On lit dans Boileau : *J'ai vu l'Agésilas : hélas !* Cette Epigramme, si c'en est une, est plus connue que l'Ouvrage qu'elle attaque. Il y a pourtant, dans cette Piéce, une Scène entre Agésilas & Lisander, bien supérieure aux meilleures Epigrammes.

*AGIOTEURS*, (*les*) *Comédie en trois Actes*, *en Prose*, *par Dancourt*, *au Théâtre François*, 1710.

L'intrigue des Agioteurs est peu de chose : ce sont presque toutes des Scènes détachées, où passent en revue des Dupes & des Fripons. Trapolin, qui, de Laquais, est devenu Caissier, y étale toute la grossiéreté des gens de

cette espèce, & toute la dureté que l'usure & l'avarice peuvent suggérer. Il est lui même dupé par un fourbe, & retombe dans son premier état.

*AGNÉS DE CHAILLOT*, *Parodie en un Acte, en vers*, d'Inès de Castro, *par le Grand & Dominique, à la Foire, sur le Théâtre des Italiens*, 1724.

Le Bailly de Chaillot, assisté du Magister, du Bedeau, du Marguillier & du Carillonneur, condamne son fils au Missisipi, & Agnès à la Salpétriere. Celli-ci vient se jetter aux pieds du Bailly, lui apprend que Pierrot est son mari, & raconte comiquement de quelle manière il l'est devenu. Le Bailly n'en est que plus furieux ; mais toute sa colere se désarme à la vûe de quatre petits enfans qu'on lui amene, habillés en enfans-trouvés. Ils se jettent à ses pieds avec Agnès leur mere, & l'attendrissent ; ce qui fait dire au Bedeau : voici la Scène des Mouchoirs. Tous les Acteurs tirent de leur poche des serviettes & des napes. Le Bailly ne peut tenir contre le pathétique de cette situation ; il pardonne à Pierrot qu'il envoye chercher, & embrasse Agnès qu'il accepte pour sa bru. Celle-ci sent tout-à-coup des atteintes de douleurs qui surprennent le Bailly ; il croit que c'est un effet de la vengeance de sa femme. Pierrot trouvant sa chere Agnès mourante, veut se tuer. On lui arrache l'épée ; il se jette aux pieds d'Agnès, & voyant que ses plaintes ne lui sont d'aucun secours, il la fait revenir avec de l'eau de la Reine d'Hongrie.

AGNITION, Terme dont se servent les Commentateurs d'Aristote, & Corneille lui-même, pour exprimer la Reconnoissance. *Voyez* RECONNOISSANCE.

*AGRIPPA*, *ou le* FAUX TIBERINUS, *Tragédie de Quinault*, 1661.

Cette Pièce, restée au Théâtre, doit cet avantage à son quatriéme Acte, un des plus beaux qui aient paru sur la Scène. La cinquiéme est foible ; mais, en général, tout l'Ouvrage est intéressant, & offre des détails qui prouvent qu'un sujet heureux est presque toujours heureusement traité.

*AGRIPPINE*, *Tragédie de Cirano de Bergerac*, 1653.

Le ſujet de cette Tragédie eſt la conſpiration de Séjan, favori de Tibere, contre cet Empereur, dans laquelle Agrippine entre. Le complot eſt découvert, & Séjan convaincu de ſon crime, perd la vie, ainſi qu'Agrippine. Ce Drame eſt follement conduit, & rempli de vers durs & enflés; mais, en des endroits, mâles & pleins d'images.

*AJAX*, *Tragédie-Opéra en cinq Actes*, *avec un Prologue*, *Paroles de Ménesſon*, *Muſique de Bertin*, 1716

Les Amours d'Ajax pour Caſſandre, fille de Priam, traverſés par Corébe, Prince de Thrace, font le ſujet de cette foible Tragédie, dont Diane & Palès forment le Prologue.

*AJAX*, *Tragédie de M. Poinſinet de Sivry* 1762.

Le fonds de cette Tragédie eſt la diſpute entre Uliſſe & Ajax, au ſujet des armes d'Achille. L'Auteur y a joint un Epiſode qui rend Ajax amoureux, & ce Héros eſt trahi par ſa Maitreſſe.

*AIMER SANS SÇAVOIR QUI*, *Comédie de Douville*, 1645.

Albert, en mourant, laiſſe ſa femme Iſabelle enceinte. Il ordonne, par ſon Teſtament, que ſi elle accouche d'une fille, cet enfant n'aura que dix mille écus à prendre dans ſa ſucceſſion, & que le ſurplus appartiendra à Oronte, frere du Teſtateur. Iſabelle met au jour une fille: pour lui conſerver toute la ſucceſſion de ſon pere, elle fait courir le bruit que c'eſt un garçon, & lui donne le nom de Périandre. Malgré ſes ſoins, cet enfant meurt au bout de quatre mois: pour réparer cet accident, Iſabelle lui ſubſtitue une petite fille du même âge, appellée Émilie, qu'elle a achetée des Corſaires, & continue à l'élever ſous le même habit, & le nom de Périandre. Les précautions de la Veuve ne peuvent exempter la jeune fille de payer ſon tribut à l'amour. Elle devient épriſe d'un nommé Hortence; & ſans lui découvrir la vérité de ſon ſexe, elle lui fait accroire qu'une Demoiſelle de ſes Parentes, appellée Célie, qui lui reſſemble fort, a beaucoup d'inclination pour lui. Hortence prie Périandre de lui ménager une entrevue avec cette charmante perſon-

ne. Ce dernier y consent, & se trouve au rendez-vous; sous des habits de fille. Sa beauté ne manque pas de produire tout l'effet possible sur Hortence, qui, dès ce moment, lui offre son cœur & sa main. Cependant des personnes mal-intentionnées lui font entendre que Périandre le trompe, & que sa prétendue Célie qui se cache avec tant de soin, n'est qu'une Aventuriere. Cet avis le jette dans le désespoir; & sans ménager Périandre, il le force à lui dire quelle est cette belle qu'il aime depuis si longtems sans la connoitre. Périandre ne pouvant plus continuer sa ruse, avoue que c'est elle-même qui, sous le nom de Célie, est mariée avec lui. Les éclaircissemens qu'elle donne ensuite sur sa naissance, la font reconnoître pour une fille riche & honnête, dont les Parens confirment le mariage.

AIR, Chant qu'on adapte aux paroles d'une chanson, ou d'une petite Piéce de Poésie propre à être chantée; & par extension l'on appelle air la chanson même. Dans les Opéra l'on donne le nom d'Airs à tous les chants mesurés, pour les distinguer du récitatif, & généralement on appelle Air tout morceau complet de musique vocale ou instrumentale formant un chant, soit que ce morceau fasse lui seul une Piéce entiere, soit qu'on puisse le détacher du tout dont il fait partie, & l'exécuter séparément.

Si le sujet ou le chant est partagé en deux parties, l'Air s'appelle duo; si c'est en trois, trio, &c.

Saumaise croit que ce mot vient du latin *aera*. Les Romains avoient leurs signes pour le Rythme, ainsi que les Grecs avoient les leurs; & ces signes, tirés aussi de leur caractère numérique, se nommoient non-seulement *numerus*, mais encore *aera*, c'est-à-dire, nombre, ou la marque du nombre. *Numeri*, *nota*, dit Nonius Marcellus.

Or, quoique ce mot *aera* ne se prît ordinairement

ment par les Muſiciens que pour le nombre ou la meſure du chant, du mot *numerus*, l'on ſe ſervoit d'*aera*, pour déſigner le chant même, d'où eſt venu le mot François *Air*, & l'Italien *aria* pris dans le même ſens.

ALCESTE, *Tragédie de la Grange-Chancel*, 1703.

La Grange a tout-à-fait défiguré le ſujet d'Euripide; ſujet extrêmement touchant, mais qu'il eſt difficile d'accommoder à notre Théâtre : il manque un cinquiéme Acte à ce ſujet. Celui de la Grange n'eſt pas ſupportable : on ne ſe fait point à voir Hercule ramener Alceſte des Enfers; cela n'eſt bon qu'à l'Opéra. Ajoutez, que cette Piéce eſt dépourvue de chaleur, d'intérêts, de caractères, & foiblement écrite.

ALCESTE, *ou* LE TRIOMPHE D'ALCIDE, *Tragédie-Opéra de Quinault & Lully*, 1674.

On trouve dans cet Ouvrage, qui eſt le ſecond Opéra de Quinault, non du burleſque, mais quelques Scènes un peu trop comiques. La rivalité de Straton & de Lichas, eſt la Parodie de celle de Licomède & d'Admete. Il en eſt ainſi de quelques autres Epiſodes qui nuiſent au ſujet principal, ſujet le plus intéreſſant que l'Auteur ait pu choiſir, & qu'à ces défauts près, il a ſupérieurement traité. Ses Perſonnages ſoutiennent leur caractère; & la tendreſſe courageuſe d'Alceſte ne peut être comparée qu'à la généroſité d'Alcide.

ALCESTE, *Parodie de l'Opéra de Quinault, par Dominique & Romagneſy, aux Italiens*, 1728.

Alcide témoigne l'empreſſement qu'il a de hâter ſon départ, pour n'être pas témoin du bonheur d'Admète qui va épouſer Alceſte qu'il adore. Licomède ordonne à Straton ſon confident, de préparer la fête qu'il veut donner aux nouveaux mariés ſur ſon Vaiſſeau. Ses Matelots danſent; Alceſte arrrive, conduite par Alcide & par Admète. Licomède fait tomber Admète dans l'eau. Le Vaiſſeau part; Alceſte & ſes fils crient au ſecours. Admète ſe débat, en criant au guet. Thétis paroît dans une conque marine. Ce peu de mots ſuffit pour montrer de quelle maniere & ſur quel ton on a traveſti l'Opéra de Quinault.

*ALCESTE*, *Tragédie de Boissy*, 1727.

L'Auteur introduit un Grand Prêtre scélérat, qui se donne pour tel, & qui fait horreur sans exciter les grands mouvemens tragiques. C'est lui qui a corrompu l'Oracle; par-là, tout l'intérêt qui regne dans la Tragédie Grecque est détruit; on ne retrouve plus ces Tableaux si simples, si touchans, cette Alceste si fidelle, si tendre, prête à périr pour son mari, embrassant ses enfans qui lui tendent les bras & pleurent avec elle. La Tragédie de Boissy n'est qu'une Parodie grossière du Poëte Athénien. On ne doit pas être surpris de sa chûte rapide, & du profond oubli où elle est ensevelie. Elle mérite d'y rester à jamais. Nul intérêt, nulle chaleur, nulle action, nul dialogue, des crimes inutiles, une Poësie à la glace, quelques impiétés énoncées en mauvais vers, telles qu'on en souffre dans nos Tragédies modernes, une copie défigurée du Mathan de Racine, des Prédictions menaçantes, mal imitées de celles du Grand-Prêtre d'Œdipe.

*ALCESTE*, *Piéce en un Acte*, *par M. de Saint-Foix*, *à l'occasion de la Convalescence de feu M. le Dauphin*, 1752.

La Gloire & le Génie de la Thessalie, ouvrent la premiere Scène. La Gloire est de la plus grande gaieté; elle vient d'affliger, de désespérer l'Envie. Pour achever de la pousser à bout, elle lui a fait envisager tout ce qui distingue si avantageusement la Capitale de la Thessalie, des autres Capitales. Le Génie, qui prévoit que l'Envie doit être irritée, craint quelque événement. Cette crainte n'est pas vaine; car l'Envie lance un dard empoisonné contre le Palais d'Admète; une vapeur empestée s'éleve & porte dans le sein de ce Prince le poison le plus mortel. On n'ose approcher de ce Palais désastreux; mais rien ne peut empêcher Alceste d'y pénétrer. Elle y est conduite par l'Amour caché sous la forme d'un Mage. Alors la vapeur se dissipe, les cris de la douleur cessent; on voit Admète & Alceste qui se donnent la main, & la Gloire qui pose la couronne sur la tête d'Alceste.

*ALCIBIADE*, *Tragédie de Campistron*, 1685.

Si rien n'est moins fondé que le reproche fait à Campistron, d'avoir copié dans son *Alcibiade*, des vers entiers du Thémistocle de Durier, rien aussi n'est plus vrai que pour le fonds du sujet & des situations, ces deux

Tragédies ont entr'elles beaucoup de ressemblance. Dans l'une & dans l'autre, un Général Athénien, exilé de sa Patrie, se réfugie à la Cour de Perse, & devient amoureux d'une Princesse du Sang Royal. Il est aimé d'une autre Princesse qui le protége d'abord, & ensuite lui est contraire. Le Roi l'invite à prendre le commandement de l'armée qu'il fait marcher contre la Gréce, &c. Mais si le fonds est le même dans les deux Piéces, quelle différence dans les détails! Quelle vivacité d'intérêt répandue dans le quatriéme & cinquiéme Actes! Ce Héros y est peint avec toutes les qualités que lui donne l'Histoire. Artaxerxès, tout occupé de sa gloire & de celle de ses États, agit & parle en grand Roi & en bon Politique. L'exposition que lui fait Alcibiade, des forces, de l'intelligence, du courage, de l'intrépidité des Athéniens, est un discours bien touchant, sur-tout dans la bouche d'un Proscrit. Il y a peut-être un peu trop d'art dans l'amour de Palmis & d'Arthémise pour ce Général; mais cette Piéce, pleine de situations heureuses, offre à la fois la peinture des Mœurs Grecques & Persannes, & un grand Tableau des guerres passées entre les deux Peuples. Quelques maximes trop communes, quelques longueurs dans les détails, déparent un peu toutes ces beautés.

*ALCIBIADE, Comédie en trois Actes, en Vers, de Philippe Poisson, tirée* des Amours des Grands-Hommes, *Roman de Madame de Villedieu*, 1731.

Il y a dans cette Comédie plusieurs traits d'esprit, qui l'ont fait goûter. Il faut avouer néanmoins que l'Auteur a fait de son Alcibiade un Petit-Maître, de Socrate un ennuyeux Pédant, de la jeune Ecoliere de Socrate une innocente qui n'a rien appris à cette école; & de la femme Astrologue, chargée par Socrate même de la conduite de son Ecoliere, une femme très-impertinente & très-folle. D'ailleurs, il manque à la Piéce deux choses, la conduite & la vraisemblance.

*ALCIDE, ou* LE *TRIOMPHE* D'*HERCULE, Tragédie-Opéra, avec un Prologue; par Campistron, Musique de Lully fils & de Marais*, 1693.

La jalousie & les fureurs de Déjanire, la violence d'Hercule, les allarmes & la tendresse d'Yole, le déses-

poir de Philoctète, mettent beaucoup de diverſité dans les caractères; mais en général, le genre lyrique n'étoit pas celui de M. de Campiſtron.

*ALCIDIANE, OU LES QUATRE RIVAUX, Tragi-Comédie de Desfontaines*, 1642.

Alcidiane, niéce d'Anaxandre, Roi de la Gaule-Narbonnoiſe, eſt aimée de Périmène, d'Hermodante & de Philiſtre, Princes de la Cour d'Anaxandre, & de Therſandre, Prince étranger. Ce dernier qui ſe voit mépriſé d'Alcidiane, fait déguiſer ſes Gens en Maures qui feignent de vouloir enlever cette Princeſſe: il paroît enſuite dans le moment, & les met en fuite Tandis qu'il les pourſuit, ou qu'il en fait le ſemblant, arrive Périmène, à qui Alcidiane fait le récit du prétendu ſervice de Therſandre. Périmène ne prend point le change, & ſe doute de la ſupercherie de ſon Rival: en effet, lorſque ce dernier reparoît, il le traite très-mal, & veut l'obliger à mettre l'épée à la main. Therſandre refuſe le combat & s'enfuit honteuſement. Enſuite il ſe traveſtit; & en préſence des trois autres Amans d'Alcidiane, il veut poignarder cette Princeſſe. Périmène s'évanouit; Hermodante détourne le coup, & Philiſte pourſuit Therſandre & le tue. Chacun de ces Rivaux prétend avoir mérité la main de la Princeſſe. Ils ſe préſentent devant Anaxandre, & plaident chacun leur cauſe. Le Roi ſe décide en faveur de Périmène, conſole Hermodante, en l'uniſſant à ſa ſœur; Philiſtre épouſe Ormonde, Princeſſe des Volſques.

*ALCIDONIS, ou LA JOURNÉE LACÉDÉMONIENNE, Drame en trois Actes, en Proſe, avec des Intermèdes, par un Anonyme, aux François*, 1773.

Glicerie, veuve & Eſclave d'un Philoſophe, eſt aimée d'Alcidonis; elle veut employer le peu de bien qu'elle tient de ſon mari défunt, pour racheter ſon pere de l'eſclavage; mais on ne veut lui accorder ſa liberté, qu'à condition qu'elle ſe rendra Eſclave à ſa place. Glicerie ne balance pas de ſacrifier ſon amour pour Alcidonis, & ſa liberté même pour tirer ſon pere de la ſervitude. Cette action généreuſe touche la Maîtreſſe de Glicerie, qui lui donne la liberté, & lui fait épouſer ſon Amant.

*ALCINE*, *Tragédie-Opéra*, *avec un Prologue*, *par Danchet*, *Musique de Campra*, 1705.

La Gloire & le Tems forment le Prologue : le ſujet de la Piéce eſt qu'Alcine, fameuſe Enchantereſſe, eſt amoureuſe d'Aſtolphe, Paladin, fils d'Othon, Roi d'Angleterre, qui aime Mélanie. Cet Opéra n'a point encore été repris.

*ALCIONE*, *Tragédie-Opéra*, *avec un Prologue*, *par la Motte & Marais*, 1706.

Le Prologue eſt formé par Apollon, par les Muſes & le Dieu du Mont Tmole. Le ſujet de la Piéce eſt tiré des Fables X. & XI. des Métamorphoſes. La Tempête de cet Opéra, eſt un excelent morceau de Muſique.

*ALCIONÉE*, *ou* COMBAT DE *l'*HONNEUR ET DE *l'*AMOUR, *Tragédie de Duryer*, 1639.

Alcionée, Favori du Roi de Lydie, devient amoureux de la fille de ce Roi. Sur le refus que ce dernier fait de la lui accorder en mariage, Alcionée ſe révolte, & contraint ce Prince à lui promettre la main de ſon Amante. Cette Piéce ne ſe ſoutient, ni par l'intrigue, ni par les événemens, mais par les ſeuls ſentimens du cœur. Le rôle d'Alcionée eſt beau & intéreſſant; on n'en peut pas dire autant de ceux du Roi & de la Princeſſe. Le premier n'a ni nobleſſe, ni fermeté. Le ſecond eſt plutôt celui d'une Provinciale entêtée de ſes titres, que d'une Princeſſe qui ſoutient la gloire de ſon rang. A l'égard des deux Courtiſans, ces caractères ſont ſi mépriſables, que c'eſt faire grace à l'Auteur, que de les paſſer ſous ſilence.

*ALEXANDRE*, *Tragédie de Racine*, 1666.

Alexandre parut à peine, qu'il ſembla produire, ſur la Scène Françoiſe, les mêmes mouvemens que ce Héros avoit autrefois excités dans l'Inde : on l'admiroit & on le combattoit en même tems. On trouvoit Porus plus grand que ſon Vainqueur ; voilà le grand reproche; il a été généralement adopté: cependant, à examiner la choſe de près, la victoire remportée par ce Prince, & l'idée qu'Epheſtion, Taxile & Porus lui-même donnent d'Alexandre, le rendent plus grand que ſon ennemi.

*ALINE, REINE DE GOLCONDE, Ballet Héroïque en trois entrées, par M. Sédaine, Musique de M. Monsigny, 1766.*

Le sujet de cet Opéra, est tiré du Conte très connu de M. le Chevalier de Boufflers : voici le fonds du Poëme de M. Sédaine, détaillé par lui même. Saint-Phar, Gentilhomme François, à peine adolescent, rencontre l'innocente Aline dans un Vallon au lever de l'Aurore. Se voir, s'aimer, se le dire, ne fut pour ce joli couple que l'affaire d'un instant. Saint-Phar, forcé de quitter sa Bergere, lui donna un anneau d'or, qu'il la pria de conserver toute sa vie. Quelques années après, par un de ces événemens qui n'ont pas besoin de preuves, Aline devint Reine de Golconde, le cœur toujours occupé de son premier amour. Elle fit arranger dans son Parc, un lieu semblable à celui où elle avoit connu Saint-Phar. Par un événement peut-être aussi singulier, Saint-Phar quitte la France, passe dans les Indes, & est nommé Ambassadeur vers la Reine de Golconde. Il en est reconnu; Aline se présente à lui, habillée en Bergere ; & ils s'aiment comme le premier jour. L'Histoire ne dit pas que Saint-Phar monta sur le Trône de Golconde ; mais Aline a fait pour Saint-Phar, ce qu'Angélique a fait pour Médor.

ALLÉGORIE, figure de Rhétorique. L'Allégorie n'est autre chose qu'une Métaphore continuée, qui sert de comparaison pour donner à entendre une chose qu'on n'exprime point. On sent combien cette figure est froide au Théâtre où les Acteurs doivent presque toujours être dans une situation violente, qui ne leur permet que des Métaphores vives & rapides. On trouve ce défaut dans plusieurs des dernieres Piéces de Corneille. *Voyez* PERSONNAGES ALLÉGORIQUES.

ALLUSION. Ce mot vient du Verbe Latin *alludere*, qui signifie *jouer*. Les Allusions sont froides au Théâtre, parce qu'elles ne peuvent

guères être liées au nœud de la Piéce. Ce n'eſt que de la converſation, ce n'eſt que de l'eſprit, & toute beauté étrangere eſt un défaut. Il étoit ordinaire, avant Corneille, de trouver dans les Piéces de Théâtre des Alluſions à la Fable & à l'Hiſtoire.

Cependant un Auteur intelligent peut quelquefois faire entrer dans la Comédie des traits que le Spectateur s'applique; il peut y rappeller des ridicules en vogue, des vices dominans, des événemens publics; mais que ce ſoit comme ſans y penſer: ſi l'on remarque ſon but, il le manque; il ceſſe de dialoguer, il prêche. C'étoit un grand Art de Moliere: la Diſſertation du Maître de Langues dans le Bourgeois Gentilhomme ſur la maniere de prononcer chaque lettre, étoit une Alluſion continuelle à un Livre ridicule qui parut alors ſur ce ſujet.

Quand on fait de ces Alluſions, il faut que le comique puiſſe ſurvivre au ſouvenir de la choſe ſur laquelle l'Alluſion portoit; comme il eſt arrivé ce trait du Bourgeois Gentilhomme, qui fait toujours rire, quoique perſonne ne ſonge au ridicule qui y a donné lieu.

Il y a encore une ſorte d'Alluſions fréquentes dans les Comédies. C'eſt lorſqu'un Perſonnage rappelle, en riant, un vers connu. Pluſieurs Fats, dans les Comédies, diſent à leurs Rivaux, je vous laiſſe:

Les Amans malheureux cherchent la ſolitude.

Il faut tâcher, autant qu'il eſt poſſible, que l'Alluſion ſoit comique, comme ce que dit Cléon au ſujet de Chloé:

Si je n'ai pas plus loin pouſſé cette conquête ;
La faute en eſt aux Dieux qui la firent ſi bête.

Par Alluſion à ce vers d'un Opéra :

La faute en eſt aux Dieux qui la firent ſi belle.

Ces Alluſions étant fréquentes dans la Société, ſont quelquefois très-agréables dans la Comédie, qui eſt la peinture de la Société.

*ALMANACHS.* (*les*) *Comédie en un Acte, en vers, & en proſe, par Fagan, au Théâtre Italien*, 1753.

On y perſonifie l'Almanach de Cour, l'Almanach de Liége, l'Almanach des Dames, &c. L'Almanach du Diable reſte dans l'anti-chambre ; mais on lui a dérobé quelques feuillets, où l'on trouve, entr'autres choſes, ces quatre vers, encore applicables à notre tems, plus qu'on ne ſçauroit croire.

Quelques Auteurs nouveaux
Ont le cœur déſintéreſſé ;
Car ils travaillent pour la gloire
Des bons Auteurs du tems paſſé.

L'intrigue de cette Comédie n'a nulle vraiſemblance ; l'Auteur ne paroît pas même l'avoir beaucoup cherchée. On voit que ſon deſſein n'étoit que de faire une critique ingénieuſe & plaiſante : il a réuſſi.

*ALMASIS*, voyez les *FRAGMENS*.

*ALPHRÉDE*, *Comédie en cinq Actes, en vers, de Rotrou*, 1634.

C'eſt un Roman peu vraiſemblable, une Piéce contre les régles du Théâtre, un ſujet rempli d'intrigues & un chef-d'œuvre de ſentimens. Avant que de voir Alphréde triompher, par ſes charmes & par ſon adreſſe, des infidélités du parjure Rodolphe, il faut la ſuivre dans trois combats, où elle paroît en Chevalier de Roman ; dans ſa priſon chez les Maures, où elle retrouve ſa famille ; & aux portes de Londres, où elle fait épouſer à Acaſte ſon frere, Iſabelle, qui lui a ravi le cœur de Rodolphe. Tout le reſte eſt un labyrinthe d'incidens, où l'on ſe perd ſouvent, & dans lequel on s'égare quelquefois avec plaiſir.

*ALZIRE, ou LES AMÉRICAINS, Tragédie de M. de Voltaire*, 1736.

Cette Tragédie, d'un genre neuf, offre un contraste frappant des mœurs de l'Europe, mises en opposition avec celles de l'Amérique : ces sortes de paralléles produisent toujours un grand effet sur la Scène. De toutes les Tragédies de l'Auteur, Alzire est une de celles qui doivent le plus tourner au profit de l'humanité; mérite qui caractérise presque tous les Ouvrages de M. de Voltaire.

*ALZIRETTE, Parodie en un Acte & en Vaudevilles, de la Tragédie d'Alzire, par Ponteau & Parmentier, à la Foire Saint-Germain*, 1736.

Les Auteurs ont parodié la Tragédie presque Scène par Scène, & ont travesti seulement les noms & la qualité des principaux Personnages. Alvarès & Gusman sont deux Braconniers qui s'emparent des biens de Monblaise (Montès), Maigrefort (Zamor), Amant d'Alzirette (Alzire), & rival de Gourmand, pour se venger de ce dernier, l'invite à un grand repas, & le fait manger avec tant d'excès, qu'il est prêt à mourir d'indigestion. La Diéde personifiée vient au secours de Gourmand, & promet de le guérir dans peu : en attendant, on exécute un divertissement qui termine la Parodie.

*AMADIS DE GAULE, Tragédie-Opéra de Quinault, Musique de Lully*, 1684.

Amadis, fils de Périon, Roi des Gaules, aime Oriane, fille d'un Roi de la Grande-Bretagne. Florestan, frere naturel d'Amadis, aime Corisande, souveraine de Gravesande. Ces amours principales & épisodiques, traversées par des jalousies & des enchantemens, font le sujet de ce Poëme. Ce fut Louis XIV qui le donna à Quinault. Le bruit courut que ce Poëte étoit embarrassé pour satisfaire aux ordres du Monarque, & peu de gens ignorent le Madrigal qui existe à ce sujet.

*AMADIS DE GRÉCE, Tragédie-Opéra, avec un Prologue, par la Motte, Musique de Destouches*, 1699.

Un Enchanteur & une Enchanteresse font le Prologue: la Piéce roule sur les amours d'Amadis de Gréce, & de Niquée, fille du Soudan de Thèbes, traversés par le

Prince de Thrace, amant de Niquée, & par les enchantemens de Méliſſe, amante d'Amadis. Mais une autre Enchantereſſe, tante de Niquée, fait triompher les deux Amans, dont un heureux hymen couronne les feux.

*AMALAZONTE*, *Tragédie de Quinault*, 1697.

Cette Reine des Gots, après avoir condamné Théodat à la mort, eſt inſtruite de ſon innocence, & l'épouſe. Theudion, pere de Théodat, & Régent des Etats d'Amalazonte, égale la fermeté des Brutus & des Manlius, & hâte le ſupplice de ſon fils, qu'il croit coupable. Ce même ſujet, traité par différens Auteurs, a fourni de bonnes Scènes; & juſqu'à préſent, pas une bonne Tragédie.

*AMALAZONTE*, *Tragédie de M. de Chimene*, 1754.

Cette Piéce eſt de pure invention; on y voit un ſcélérat qui a fait périr ſon Roi, dans l'eſpérance d'épouſer la Reine & de ſe faire couronner. Il accuſe de ce parricide un Prince vertueux, que la Reine devoit aſſocier à ſa Couronne; & voyant qu'en plein Conſeil la Reine s'étoit déclarée pour ce Rival, il mit le Grand-Prêtre dans ſes intérêts; & ſes ſoupçons contre le Prince ſe renouvellent. Amalazonte eſt au déſeſpoir d'être obligée de punir un homme qu'elle aime & qu'elle croit vertueux; mais un complice de la mort du Roi paroît à la Cour, & donne des preuves ſi claires de l'innocence du Prince fauſſement accuſé, qu'elle paroît dans tout ſon jour; & la Piéce finit par le châtiment du coupable.

*AMANS ASSORTIS SANS LE SÇAVOIR*, *(les) Comédie en trois Actes, en vers, par Guyot de Merville, aux Italiens*, 1736.

Deux amis, dont l'un eſt pere d'un garçon, & l'autre d'une fille, forment la réſolution de marier ces jeunes gens enſemble, lorſqu'ils auront atteint l'âge convenable. Différens accidens font perdre ces enfans; ils ſe retrouvent par hazard dans le même lieu, & deviennent amoureux l'un de l'autre; enfin ils ſont reconnus de leurs peres qui accompliſſent ce qu'ils avoient projetté à leur ſujet.

*AMANS DÉGUISÉS*, *(les) Comédie en trois Actes, en Proſe, jouée aux François*, 1728.

Cette Comédie, qui n'eut d'abord que quatre représentations, mais qui fut reprise ensuite avec quelque succès, parut sous le nom du Chevalier de Doué; mais on croit qu'elle est de l'Abbé Aunillon.

*AMANS BROUILLÉS, (les) ou* LA MERE COQUETTE, *Comédie en trois Actes, en vers, par Visé, 1665. Voyez la* MERE COQUETTE.

Quand on accorderoit à Visé l'invention du sujet de la *Mere Coquette*, il n'en mériteroit guères plus de gloire, puisqu'il n'en a fait usage que pour en composer une Comédie triste, mal versifiée, & dont les Personnages intéressent peu. C'est cependant, en général, le même plan, la même conduite & les mêmes Acteurs de la Comédie de Quinault: disons mieux, la Comédie de Quinault est toute semblable à celle de Visé; mais elle est d'un Maître, & l'autre est celle d'un écolier. *Voyez* ARLEQUIN BALOURD.

*AMANS DU VILLAGE, (les) Opéra-Comique d'un Acte, mêlé d'Ariettes, par Riccoboni, musique de Bambini, aux Italiens, 1764.*

Deux jeunes Villageois s'aiment & se recherchent: une femme, déja d'un certain âge, aime le jeune homme, & un homme déja vieux aime la jeune fille: de-là mille obstacles aux amours de ces jeunes gens. Tout cependant s'arrange, de maniere que l'homme & la femme sont obligés de consentir à l'union de cette jeunesse, & se proposent eux-mêmes mutuellement de s'épouser.

*AMANS EMBARRASSÉS, (les) Opéra-Comique en un Acte, par Carolet, à la Foire Saint-Germain, 1739.*

Valere, Officier assez mal pourvû des biens de la fortune, est amoureux d'Angélique, & a le bonheur d'en être aimé. Orante, riche Bourgeois, pere d'Angélique, compte la marier au fils d'un riche Négociant du Pérou, appellé *Poudre d'or*, qui, suivant une lettre d'avis qu'il a reçue le matin, doit arriver le jour même. Plein de cette idée, il croit que Valere qu'il surptend avec Angélique, est l'époux attendu, & conséquemment il lui fait plusieurs questions qui embarrassent fort les deux Amans. Ils s'imaginent d'abord qu'Orante veut plai-

ſanter ; leur embarras augmente à l'arrivée d'un Notaire qui dreſſe le contrat, le fait ſigner, & lorſque tout eſt conclu, Nérine, Suivante d'Angélique, apprend à Orante que Valere & le prétendu Négociant du Pérou ne ſont qu'un, & que la lettre qui lui a été rendue le matin, eſt ún ſtratagême qu'elle a inventé. Le bonhomme s'appaiſe ſans peine, & la Piéce finit par un divertiſſement.

*AMANS JALOUX*, (*les*) *Comédie en trois Actes, en proſe, attribuée à le Sage, aux Italiens*, 1735.

Araminte, mere d'Angélique, a promis ſa fille au vieux Damis. Cléante, fils de Damis, aime Angélique, & en eſt aimé. Il eſt donc queſtion d'empêcher le mariage de ſon pere; & c'eſt par les ſoins de l'Olive, ſon Valet, qu'il eſpere d'y réuſſir. Araminte n'a donné la préférence au vieux Damis ſur ſon fils, qu'à cauſe de ſes richeſſes. Un jeune Amant, qui ſeroit auſſi riche, obtiendroit aiſément la préférence. On engage le riche Eraſte, ami de Cléante, à feindre de l'amour pour Angélique, afin d'éloigner le vieil Amant. Cléante, qui ne ſçait rien de cette feinte, conçoit une extrême jalouſie contre ſon ami. Lucile, amante d'Eraſte, qui apprend que ce dernier aime Angélique, en eſt également furieuſe ; mais après bien de l'embarras, on en vient aux explications ; & toujours par les ſoins de l'Olive, les choſes arrivent au point, que le vieux Damis conſent que ſon fils épouſe Angélique ; & un ſecond hymen unit Lucile avec Eraſte.

*AMANS IGNORANS*, (*les*) *Comédie en trois Actes, en proſe, par Autreau, aux Italiens*, 1720.

Figurez-vous le Roman de Daphnis & Chloé, mis en action avec tous les agrémens du Dialogue, & vous aurez une idée de la Comédie des *Amans ignorans*. On a reproché à l'Auteur du Drame, d'avoir trop imité l'Auteur du Roman. On auroit voulu qu'Arlequin reſſemblât moins à Daphnis, & Nina à Chloé. Mais ſi cette conformité ôte au Poëte le mérite de l'invention, elle donne aux deux principaux rôles, toutes les graces du plus charmant naturel. Les divertiſſemens qui ornent cette Piéce, ont encore contribué à ſon ſuccès ; mais elle pouvoit réuſſir ſans ces ornemens.

*AMANS INQUIETS, (les) Parodie en trois Actes, en Vaudevilles, de l'Opéra de Thètis & Pelée, par M. Favart, aux Italiens*, 1751.

Colin, jeune Berger, fait connoître les allarmes que lui donne son amour pour Tonton, dans lequel il a pour rival M. de la Dune, Entrepreneur des Coches d'eau, qui doit donner une fête à sa Maîtresse. Tonton redouble ses inquiétudes, en lui apprenant qu'elle est encore aimée du Seigneur du Village ; mais elle le rassure par les sermens d'un amour constant : elle éprouve de son côté des inquiétudes sur la fidélité de son Amant, sur laquelle on lui fait naître des doutes. Mais après diverses contrariétés, les deux Amans, long-temps traversés, s'épousent enfin, du consentement meme de leurs ennemis.

*AMANS MAGNIFIQUES, (les) Comédie en cinq Actes, en Prose, de Moliere, avec des Intermèdes dont la musique est de Lully*, 1670

Louis XIV donna le sujet de cette Piéce à Moliere, qui l'exécuta à la hâte. Elles n'est pas sans beautés ; mais il faut se transporter aux lieux & dans les circonstances, d'où ces beautés tirent leur prix.

*AMANS MALHEUREUX, (les) ou* LE COMTE DE COMMINGES, *Drame en trois Actes, en Vers, par M. d'Arnaud*, 1764.

Le Roman intitulé le Comte de Comminges, a fourni le sujet de ce Drame intéressant. L'Amour avoit lié, dès le berceau, le Comte de Comminges & Adélaïde. Les divisions de leurs parens avoient écarté l'hymen prêt à les unir. Privé de tout ce qu'il adore, le Comte s'est retiré à la Trappe, où il a pris l'habit religieux & le nom de Frere Arsène. Il y passe cinq ans dans les rigueurs de la Pénitence, combattant sans cesse l'amour dont il est dévoré : il ouvre son cœur au Pere Abbé, verse ses douleurs dans son sein, en reçoit les consolations sublimes & touchantes que promet la Philosophie & que donne la Religion. Parmi les Religieux avec lesquels il vit, il en distingue un qui se nomme Enthime : le chagrin dans lequel ce dernier est plongé, semble attirer son cœur, trop malheureux pour n'être pas sensible. Le Frere Enthime, entraîné par un mouvement semblable,

ſuit les pas du Comte de Comminges, pleure, gémit devant lui, & cherche à la ſoulager dans ſes travaux tous deux enchaînés par la régle, obſervent le ſilence le plus rigoureux. Cet Enthime eſt Adélaïde même, que Comminges croit morte, & qui, libre par la mort de ſon époux, cherchant par-tout ſon Amant, venue à la Trappe pour demander de ſes nouvelles à un ami qui faiſoit ſa demeure près de cette Abbaye, avoit reconnu la voix de Comminges parmi celles des Religieux qui chantoient au Chœur. C'eſt en mourant, couchée ſur la paille & ſur la cendre, qu'elle fait cette Hiſtoire.

*AMANS RÉUNIS*, (*les*) *Comédie en trois Actes, en Proſe, de Beauchamp, aux Italiens*, 1727.

Valere, Amant de Léonor, apprend que ſa Maîtreſſe n'eſt plus chez ſes parens; qu'ils l'ont remiſe à un homme qui l'a emmenée dans ſa voiture. Il ne doute point que cet homme ne ſoit un rival; & cette penſée le déſeſpere. Mais cette Léonor, qu'on croit de baſſe naiſſance, ſe trouve être la fille de celui qui l'a emmenée. Cet homme eſt l'ami du pere de Valere; & comme cet Amant ignore ce qu'eſt devenue ſa Maîtreſſe, il ſe livre à des inquiétudes qui ſe terminent, enfin, par des éclairciſſemens, & par un mariage.

*AMANS SANS LE SÇAVOIR*, (*les*) *Comédie en trois Actes, en Proſe, par Madame la Marquiſe de Saint-Chamont, aux François*, 1771.

Le Marquis de Sainville, fils du Comte d'Auray, eſt dans la douce habitude de voir Henriette, niéce de la Comteſſe d'Auray, qui a pris ſoin de ſon éducation. La Comteſſe lui apprend l'établiſſement qu'elle a projetté entre ſa couſine & le Chevalier de Candeuſe, fils d'une Préſidente ſon amie. Ce mariage paroît devoir faire le bonheur d'Henriette: mais elle n'a aucune inclination pour le Chevalier; & elle éprouve beaucoup de peine à ſe ſéparer de Sainville. Le Marquis intéreſſe ſon pere, qui plaiſante d'abord; mais qui conſent enſuite à travailler à ſon bonheur. La mere ne peut ſe réſoudre à manquer de parole à ſon amie; mais le Marquis épris, ſans s'en douter, de la plus forte paſſion, eſt ſurpris par Candeuſe aux genoux d'Henriette. La Préſidente vient elle-même ren-

dre à la Comteſſe ſon engagement ; & Sainville & Henriette, *Amans ſans le ſavoir*, deviennent heureux époux.

*AMANS TROMPÉS, (les) Opéra-Comique, en un Acte, mêlé d'Ariettes Italiennes, par MM. Anſeaume & Marcouville, à la Foire Saint-Laurent,* 1756.

Quatre Perſonnages compoſent toute l'intrigue de cette Piéce. Dorante a fait élever Emilie, jeune perſonne, pauvre de biens, mais riche en attraits. Il prétend l'épouſer & lui faire ainſi part de ſa fortune. Un neveu de Dorante, intéreſſé à rompre ce mariage, s'en repoſe ſur Criſpin ſon Valet. Celui-ci gagne, par préſens & par promeſſes, la Soubrette d'Emilie. L'un & l'autre s'occupent des moyens de brouiller les deux Amans. Criſpin ſe déguiſe, & veut en conter à Emilie qui le rebute. Finette veut fomenter la jalouſie de Dorante qui l'écoute. Il prétend rompre avec Emilie, & mettre Finette à ſa place. Criſpin, qui a des vues ſur elle, en prend ombrage ; les deux fourbes ſe brouillent ; la trahiſon ſe découvre, & les Amans ſe réconcilient.

*AMANT AUTEUR ET VALET, (l') Comédie en un Acte, en Proſe, par Cérou, aux Italiens,* 1728.

Eraſte, jeune homme de famille, qui cultive les Lettres, eſt amoureux de Lucinde, jeune veuve ; mais ſa timidité l'ayant empêché de ſe découvrir, il n'a imaginé d'autres moyens, que de ſe mettre à ſon ſervice, pour jouir du plaiſir de la voir plus ſouvent. Il y a auſſi introduit, avec lui, Frontin ſon Valet : celui-ci vient lui apprendre que Mondor ſon oncle, eſt arrivé du Canada. Eraſte en eſt d'autant plus affligé, qu'il reconnoit dans cet oncle un rival, qui preſſe Lucinde, ſa Maîtreſſe, d'accepter ſa main, avec une fortune conſidérable. Un autre ſujet de crainte l'agite encore : il a laiſſé des vers ſur la toilette de Lucinde, qui veut abſolument ſavoir de qui ils ſont. Mondor arrive & eſt accuſé de les avoir faits. Il s'en défend, en proteſtant qu'il n'a jamais fait que des Lettres de change. Il lit ces vers tout à rebours ; ce qui fait ſouffrir Eraſte de les voir ainſi eſtropier ; il les prend & les lit lui-même avec beaucoup d'expreſſion. Mondor avoue, par complaiſance, qu'il faut bien qu'ils ſoient de lui, puiſque Lucinde le veut abſolument ; mais il la prie, en ſortant, de faire plus attention à ſa proſe,

qui eſt plus ſonore que ſes vers. Lucinde conſulte ſes gens ſur le mariage que cet Amant ſuranné lui propoſe. Eraſte, pour l'en diſſuader, employe beaucoup plus d'éloquence qu'un Valet n'a coutume d'en avoir. Lucinde ſçait, par ce moyen, à quoi s'en tenir ſur le chapitre des vers. Liſette qui devient amoureuſe d'Eraſte, & Frontin qui compoſe les Mémoires de ſa vie, tandis qu'Eraſte corrige les épreuves d'un Roman, produiſent des ſituations comiques. A la fin on découvre la naiſſance d'Eraſte; & Lucinde, touchée de ſes ſentimens, ne met plus d'obſtacle à ſon bonheur.

*AMANT DÉGUISÉ, (l') Parodie de Vertumne, dernier Acte de l'Opéra des Élémens, par M. l'Évêque de Gravelle, aux Italiens,* 1754.

Le jeune Daphnis, frere de Juſtine, eſt amoureux de la Bergere Thémire. Celle-ci ignore cet amour, parce que le Berger n'a pas encore oſé le lui déclarer. Il ſçait que ſa ſœur eſt la confidente de ſa Maitreſſe: pour ſavoir ſurement s'il en eſt aimé, il ſe déguiſe ſous les habits de Juſtine, & vient trouver ſa Bergere. Thémire confie à la fauſſe Juſtine qu'elle aime Daphnis, mais que ce Berger ignore encore ſon bonheur. A cet inſtant Daphnis ſe fait connoitre. Thémire ſe fâche d'abord de cette ruſe; mais elle la lui pardonne; & ces deux Amans ſe promettent d'être toujours fidèles, même après leur mariage.

*AMANT DÉGUISÉ, (l') ou* LE JARDINIER SUPPOSÉ, *Comédie en un Acte, en Vers, mêlée d'Ariettes, par M. Favart, muſique de M. Philidor, aux Italiens,* 1769.

L'Eſpiégle Julie, étant à la campagne, ſe déguiſe en Robin, pour ſe ſouſtraire à l'ennui dont une foule de ſots Amans l'obſéde. Il ſe préſente une occaſion d'exercer ſa gaieté aux dépens d'une Madame de Marſiilane, vieille folle, très-preſſée de ſe remarier avec le frere de Julie. Celle-ci profitant de ſon déguiſement, projette de faire l'amour à la place de ſon frere. Cette Madame de Marſillane a amené avec elle ſa fille Lucile, dont Clitandre eſt amoureux. Pour ſe procurer la facilité de la voir, Clitandre s'eſt auſſi déguiſée en garçon Jardinier; nouveau ſujet d'amuſement pour Julie, qui jouit de ſon embarras; car il ſe décèle à chaque queſtion qu'on lui

lui fait ſur le jardinage. La nuit eſt des plus obſcures; Lucile inquiette, ſe met à la fenêtre pour exhaler ſes tendres plaintes. Clitandre, qui eſt aux aguêts, s'approche doucement du balcon; & Julie ſe cache pour les écouter. Lucile reproche à Clitandre ſon imprudence, & lui, de ſon côté, l'accuſe de vouloir épouſer le Robin. Julie, contrefaiſant la voix de Madame de Marſillane, apprend à Clitandre qu'elle veut elle-même l'épouſer. Lucile la conjure de n'en rien faire, & deſcend pour ſe jetter à ſes genoux. Pendant ce temps-là, Julie ſe retire à l'écart; & la véritable Madame de Marſillane arrive, & voit les deux Amans à ſes pieds. Elle ne ſçait ce qu'ils veulent dire l'un & l'autre: enfin, Julie reparoît, fait connoître Clitandre, auquel Madame de Marſillane accorde ſa fille. Elle ſigne le contrat; & Julie, qui ſe fait enfin connoître elle-même, lui apprend que ſon frere doit arriver bientôt, pour la dédommager de ces petites ſupercheries. On l'annonce en effet; & la noce forme le divertiſſement qui termine la Piéce.

*AMANT DE LUI-MÊME, (l') Comédie en un Acte, en Proſe, par M. J. J. Rouſſeau, aux François*, 1752.

Valere, Amant d'Angélique, eſt idolâtre de ſa figure, fait ſa toilette comme une femme, met du rouge & des mouches, & n'eſt occupé continuellement que de lui-même & de ſa parure. Lucinde, ſa ſœur, pour le corriger de ce ridicule, imagine de faire faire le portrait de ſon frere, & de le repréſenter ſous des habits de femme. Angélique a de la peine à ſe prêter à cette plaiſanterie, qui pourra indiſpoſer ſon Amant contr'elle, s'il peut ſoupçonner qu'elle y a eu quelque part. Lucinde ſe charge donc ſeule de faire mettre le portrait ſur la toilette de ſon frere. A l'inſpection de ce Tableau, Valere eſt enchanté, croyant que c'eſt quelque Beauté de la Ville qui le recherche & lui fait ce cadeau, ne doutant pas que toutes celles qui le verront, ne deviennent amoureuſes de ſa figure. Il trouve dans ce portrait preſque tous les traits de ſon viſage; & c'eſt une raiſon de plus pour lui faire rechercher avec empreſſement l'aimable objet dont, aux dépens d'Angélique, il eſt devenu éperdument amoureux. Il découvre enfin le tour qu'on lui a joué; il en eſt humilié, & avoue qu'on l'a guéri d'un

ridicule qui faisoit la honte de sa jeunesse ; mais qu'il prouvera désormais à sa chere Angélique, que quand on aime bien, on ne songe plus à soi-même.

*AMANT DE SA FEMME*, (*l'*) *Comédie en un Acte; en Vers, par Dorimont*, 1661.

Léandre, mari de Climène, devient amoureux d'une Dame masquée qu'il trouve dans la maison de Caliste, jeune coquette aimée de Lucidor. La passion de Léandre est si vive, que dès la premiere entrevûe il jure à son inconnue un amour éternel; & malgré les représentations de son valet Scapin, promet de lui apporter la bague de sa femme, qui vaut quatre cent pistoles. Climène (car c'est elle-même qui s'est déguisée pour éprouver son mari,) n'a pas plutôt reçu la bague, qu'elle se démasque. Léandre, fort surpris, se jette aux genoux de Climène, lui demande pardon, & rejette sa faute sur l'effet d'une sympathie qui le porte à l'aimer, même sans la connoître. Climène veut bien se satisfaire de cette excuse, & cet éclaircissement sert à désabuser Lucidor, qui avoit témoigné quelque jalousie contre Léandre, au sujet des visites qu'il rendoit à Caliste. Dorimont se vante de ne devoir qu'à lui l'invention de cette petite Comédie. L'intrigue en est simple, mais spirituelle. Lafont s'est servi du même sujet pour composer son Acte de la *Femme*, dans son Ballet lyrique des *Fêtes de Thalie*; & Boissi, dans sa Comédie de la *Rivale d'elle-même*, n'a fait, à peu de choses près, que mettre en Prose la Comédie de Dorimont.

*AMANT INDISCRET*, (*l'*) *ou le* MAÎTRE ÉTOURDI, *Comédie en cinq Actes, en Vers, de Quinault*, 1654.

On peut remarquer dans cette Piéce beaucoup de rapport avec l'*Étourdi de Molière*. Les rôles de Lélie & de Mascarille, dans ce dernier, semblent avoir été calqués sur ceux de Cléandre & de Philipin, dans la Piéce de Quinault. Il est également question ici de deux Rivaux qui se disputent la même Maîtresse; mais dans Moliere, il ne s'agit que de duper un Patron avare; & dans Quinault, c'est une Mere que l'on trompe.

*AMANT LIBÉRAL*, (*l'*) *Comédie en cinq Actes, en Vers, de Scudéry*, 1636.

L'Amant libéral est une Traduction de Cervantes, &

une intrigue véritablement Eſpagnole. Léoniſe eſt eſclave en Turquie, & ſes charmes y raviſſent tous les cœurs. Juifs, Turcs, Siciliens, libres, eſclaves, tous ſont ſoumis à la premiere vue. On prévoit combien il ſera difficile de l'arracher à cette foule d'Adorateurs. La gloire en eſt réſervée à Léandre, qui, après n'avoir pu la ſauver au prix de ſa fortune, de ſa liberté, de ſa vie même, qu'il offroit en Amant libéral, en vient à bout par ſa valeur. Il tue les Turcs ſes rivaux, & conduit Léoniſe dans une forteresſe occupée par des Chrétiens. On trouve dans cette Piéce un cahos d'intrigues & d'incidens, avec des Scènes aſſez intéreſſantes. Léandre eſt le confident de ſon Maître, devenu ſon rival. Léoniſe eſt chargée de faire à Léandre une déclaration d'amour au nom de ſa Maîtreſſe. Ce double incident donne lieu à l'évaſion de cette belle captive, à celle de ſon pere & de deux Siciliens, qui, par une ſuite d'évenemens ſouvent ſans vraiſemblance, ſont tous eſclaves d'un vieux Cady. La Piéce finit par un trait auſſi généreux que ſingulier. Léandre offre ſa Maîtreſſe à Pamphile, dont les richeſſes avoient emporté autrefois une juſte préférence; il ajoute même à ce ſacrifice, le don de tous ſes biens. Léoniſe répond à cette offre en Héroïne, & demande qu'on lui rende ſes fers; mais Pamphile renonce à ſes droits, & le Pere ſe ſert de tous les ſiens pour couronner un Amant ſi généreux. Guérin Bouſcal a traité le même ſujet ſous le même titre.

*AMANT MUSICIEN, (l') Opéra-Comique en un Acte, avec un divertiſſement, par Panard, à la Foire Saint-Laurent*, 1733.

Léandre, Capitaine de Dragons, s'eſt introduit auprès d'Iſabelle, niéce de Madame Clinquant, Marchande de bijoux, en qualité de Maître de Muſique, & ſous le nom de M. Béfaſi. Par malheur, la tante qui aſſiſte ſouvent aux leçons de ce prétendu Maître, en eſt devenu amoureuſe. Au dénouement, le pere de Léandre & celui d'Iſabelle, qui ont conclu entr'eux le mariage de ces deux Amans ſans leur participation, arrivent: on reconnoit alors le faux Maître de Muſique. La tante ſort, très-mortifiée de ſa mépriſe; & la Piéce finit par le mariage de Léandre & d'Iſabelle, ſuivi d'un divertiſſement & d'un Vaudeville.

*AMANT PROTHÉE*, (*l'*) *Comédie en trois Actes, en Vers libres, par Romagnésy, aux Italiens*, 1739.

Orphise, jeune veuve, s'est retirée dans une de ses Terres. Elle est recherchée par un Gascon, un Anglois, un Normand, & le fils du Seigneur voisin. Celui-ci, pour faire enrager ses rivaux, imagine de les contrefaire devant Orphise, & de les charger de tout le ridicule attribué au caractère nationnal de chacun. Orphise, instruite par sa Suivante, de son stratagême, le désespere dans le troisieme rôle, qui est celui de l'Anglois. Elle finit par lui dire qu'elle va se choisir un époux parmi les trois premiers. Elle les fait venir, leur dit qu'elle a perdu tout son bien par un procès; mais qu'elle a assez bonne opinion de leur générosité, pour se persuader que cet événement ne changera rien à leur façon de penser. Ces Messieurs ne veulent plus entendre parler de mariage. Valere persiste avec plus d'ardeur. Touchée de sa générosité, Orphise lui apprend que ce stratageme n'étoit qu'un moyen de l'éprouver, & de le débarrasser de ses rivaux.

*AMANT QUI NE FLATTE POINT*, (*l'*) *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Hauteroche*, 1668.

Lucrèce aime secrettement Ariste: Anselme, son pere, veut lui faire épouser un Géraste, nouvellement débarqué de Nantes, & qu'elle n'aime point. Elle propose à son Amant de se présenter à son pere, sous le nom de Géraste. Cette ruse occasionne des débats entre les deux Rivaux qui se disputent ce nom, & jette le bonhomme Anselme, qui ne les a vu ni l'un ni l'autre, dans le plus grand embarras. Mais l'arrivée de Lisidan, pere d'Ariste, fait connoître le vrai Géraste, détermine Anselme en faveur de son fils, & la Piéce finit, plus à la satisfaction des Personnages, qu'à celle des Spectateurs. Ce Géraste est un homme grossier, incivil, qui dit à tout le monde, à sa Maitresse même, des vérités dures & offensantes; ce qui a fait intituler cette Comédie, l'*Amant qui ne flatte point*. Cette intrigue est d'ailleurs très-commune, & ce même Géraste, qu'on avoit d'abord fait si brutal, montre une douceur excessive, lorsqu'il a le plus de raison de s'emporter contre un fourbe qui lui dispute jusqu'à son nom.

*AMANT RIDICULE*, (*l'*) *Comédie en un Acte, en Vers*, *par Bois-Robert*, 1655.

Le lâche Alonce, ſur le point d'épouſer Iſabelle, dont il eſt amoureux, apprend que ſa Maîtreſſe a un penchant ſecret pour les gens qui ont de la valeur. Pour lui prouver la ſienne, il propoſe à Léandre ſon couſin de feindre un combat avec lui, & de ſe laiſſer déſarmer. Pendant ce combat ſurvient Iſabelle : Léandre qui l'aime & qui en eſt aimé, ne veut point paſſer pour un lâche, & pouſſe vivement ſon adverſaire, qui craignant la fin du combat, avoue ſa poltronerie & ſon ſtratagême.

*AMANT STATUE*, (*l'*) *Opèra-Comique*, *en un Acte*, *avec des Ariettes*, *par M. Guichard*, *Muſique de M. de Luſſe*, *à la Foire Saint-Laurent*, 1759.

Une vieille Fée (preſque toutes le ſont) a paſſé une partie de ſon tems à élever à la brochette un jeune homme & une jeune fille. Azor, en âge de rendre des ſoins, reçoit la premiere leçon d'amour de ſa Bonne, qui trouve en lui un cœur prématuré, dont toutes les avances ſont en faveur de la jeune Almire. La Vieille veut de l'amour; l'autre ne lui offre que du reſpect. Grande jalouſie, & la jalouſie a les yeux très-ouverts. En peu de tems, nos deux enfans ſont ſurpris dans ces effuſions de cœur qui ſe ſentent ſi bien, qui finiſſent ſi-tôt. La Baguette joue ſon rôle, & voilà l'amoureux Azor changé en ſtatue. Une jeune Chloé, bonne amie d'Almire, eſt ſoupçonnée de ne venir là que pour partager les douleurs & les larmes de ſa camarade. Point du tout; c'eſt l'Amour lui-même qui rend la vie au mort, & laiſſe la tendreſſe à la Vieille.

*AMANT SUPPOSÉ*, (*l'*) *ou* LE MIROIR, *Opéra-Comique en un Acte*, *tiré d'une Hiſtoire de Dufreſny*, *avec un divertiſſement & des Vaudevilles*, *par Panard*, *à la Foire Saint-Laurent*, 1739.

Damis, amoureux de Lucile, fille de Madame Argante, craignant un refus, fait la demande de cette fille, au nom d'un de ſes amis. Sa propoſition eſt acceptée par la mere; mais Lucile, à qui elle en fait part, n'eſt pas contente, & répond qu'elle ne ſçauroit ſe réſoudre à ſe ſéparer de ſa mere. La véritable raiſon de ſon éloigne-

ment pour la conclusion de ce mariage, c'est qu'elle a pris du goût pour Damis. Ce dernier, qui s'en est apperçu, en ressent une satisfaction extrême ; & dans une longue conversation qu'il a avec Lucile, lorsqu'il la presse de s'expliquer, elle lui remet une boëte, en lui disant qu'il y verra le portrait du Chevalier à qui elle a engagé son cœur. Damis ouvre la boëte, & s'y voit représenté dans la glace qu'elle renferme : il se jette avec transport aux pieds de sa Maitresse, & lui avoue son stratagême. Madame Argante, qui survient dans ce moment, consent au mariage des deux Amans, que l'on célebre par une fête que Damis a eu la précaution d'ordonner.

AMANTE AMANT, (l') *Comedie en cinq Actes, en Prose, de Campistron*, 1684.

Campistron a constamment désavoué cette Comédie, parce qu'il la trouvoit mal-honnête : il regne en effet dans la Piéce un air de liberté, qui va jusqu'à l'indécence. L'Auteur la composa pour consoler une Actrice qui, par une querelle de Comédiens, n'avoit pû jouer un rôle d'homme dans la Femme Juge & Partie. Cette Actrice étoit la Raisin qu'il aimoit ; il fit pour elle le rôle d'Angélique, habillée en homme. Elle se piquoit d'avoir la jambe belle ; c'étoit pour la faire briller.

AMANTE CAPRICIEUSE, (l') *Comédie en trois Actes, en Vers, par Joly, aux Italiens*, 1726.

Clitandre aime Orphise, malgré tous ses caprices ; il en est aimé ; & elle lui a promis de l'épouser : mais elle se repent bientôt de sa promesse, & lui fait dire de ne plus penser à ce mariage. On conseille à Clitandre de cesser de la voir pendant quelque tems, pour éprouver, par cette absence, s'il est aimé. Il a beaucoup de répugnance à y consentir ; il s'y résout néanmoins ; & Orphise, qui le soupçonne d'inconstance, l'envoye chercher. La brouillerie & le raccommodement se suivent de près : notre Capricieuse promet de nouveau de l'épouser, & se retracte encore ; & de caprice en caprice, ils arrivent au point de signer enfin le contrat. Tous ces caprices ne sont pas assez variés ; & l'on peut reprocher à l'Auteur d'avoir renfermé son action dans un cercle trop étroit.

*AMANTE ROMANESQUE, (l') ou* LA CAPRICIEUSE, *Comèdie en trois Actes, en Prose, avec un Prologue, par Autreau, aux Italiens*, 1718.

Mario, Amant de Silvia, entre au ſervice de ſa Maîtreſſe en qualité de femme de chambre. Ce déguiſement fait toute l'intrigue, & les caprices de Silvia amenent le dénouement. Ces deux caractères ſont ſoutenus & variés. Un petit Opéra Bachique vient égayer le premier Acte; le ſecond eſt ſuivi d'une Paſtorale repréſentée dans une Foire de Village. La Piéce eſt terminée par la réception d'un Chevalier dans l'Ordre du Thirſe, inſtitué à l'honneur de l'Amour & de Bacchus.

*AMASIS, Tragédie de la Grange-Chancel*, 1701.

Après l'Héraclius du grand Corneille, nous n'avons point de Piéce mieux intriguée; mais elle eſt fort au-deſſous de la Mérope de M. de Voltaire: c'eſt le même ſujet ſous des noms différens. La premiere eſt une production de l'art, & la ſeconde eſt la belle nature. L'intérêt ſe détruit dans Amaſis, à force d'être compliqué. Il y a beaucoup de ſituations contre la vraiſemblance; toutes cependant ſont amenées avec une entente qui fait honneur au Poëte. Cette Tragédie a toujours excité de grands mouvemens au Théâtre: juſqu'à Mérope, elle avoit joui d'une réputation brillante; mais M. de Voltaire a fait voir qu'une action ſimple, qui ſe développe par dégrés & ſans fatigue, doit l'emporter ſur une intrigue de Roman, où les faits ſont entaſſés ainſi que les ſituations, pour amonceler les coups de Théâtre, ſi je puis parler ainſi. Ces ſortes de Drames réuſſiſſent aux yeux de la multitude; mais le temps & les connoiſſeurs leur marquent leur véritable place. Amaſis eſt jugé en dernier reſſort comme une Tragédie pleine d'art & d'eſprit, mais réléguée dans le ſecond ordre.

*AMATEUR, (l') Comédie en un Acte, en Vers, par M. Barthe*, 1764.

Damon, pere de Conſtance, veut marier ſa fille à Valere, jeune homme qui arrive d'Italie, où il a pris une paſſion violente pour les Arts. La Peinture, la Sculpture, l'Architecture l'occupent uniquement. Il jouit d'une fortune conſidérable, dont il uſe généreuſement en faveur

des Artiſtes. Damon, qui ſans doute n'a pas le même goût, prépare une leçon à ſon gendre futur. Il fait faire une ſtatue qui repréſente les traits de ſa fille, & la vend à Valere pour une ſtatue antique. Valere, tout connoiſſeur qu'il ſe croit, donne dans le piége. Il place la ſtatue dans ſon appartement; & en voyant Conſtance, il s'apperçoit enfin du tour qu'on lui a joué. Il le pardonne à Damon en faveur des charmes de Conſtance, qu'il demande en mariage, & qu'il obtient.

AMAZONES, (*les*) *Tragédie de Madame du Boccage*, 1749.

Orithie, Reine des Amazones, avoit vaincu les Scythes; Théſée les avoit ſuivis à la guerre, & avoit été vaincu avec eux. On le prend, on l'emmene captif à la Cour de la Reine. Il s'étoit laiſſé enflammer par les charmes de la Princeſſe Antiope: la Reine ſe laiſſe prendre, pour lui, de l'amour le plus violent. C'étoit une loi, parmi les Amazones, d'immoler leurs Captifs au Dieu Mars: Ménalippe, leur Général, vouloit qu'on hâtât ce ſacrifice; mais la victime étoit trop chère, pour qu'on ne trouvât pas des raiſons de le différer. Cependant Orithie s'apperçoit qu'Antiope eſt ſa rivale; elle en témoigne ſon chagrin à Théſée, & ſur l'aveu que celui-ci lui fait de ſon amour pour la Princeſſe, elle ne cherche plus à s'oppoſer à ſa mort. On ſe diſpoſe à obéir à la loi; on éléve un bucher; on conduit le Captif dans l'endroit du ſupplice; mais une armée d'Athéniens vient auſſitôt l'en délivrer. Théſée ſe met à leur tête, défait l'armée des Amazones, & entre victorieux dans le Palais de la Reine. Orithie ne peut ſurvivre au double affront de voir ſes feux mal reçus, & ſa Rivale heureuſe: elle laiſſe ſon Trône à Ménalippe, ſe donne la mort, & Théſée épouſe Antiope.

AMAZONES MODERNES, (*les*) *Comédie en trois Actes, en Proſe, avec des divertiſſemens, par le Grand & Fuſelier, Muſique de Quinault, au Théâtre François*, 1727.

Des amourettes trop multipliées font languir cette Comédie. Une foule d'Amans qui cherchent leurs Maîtreſſes juſques dans l'Iſle des Amazones, & qui ſe rendent

maîtres de l'Isle, en sont le sujet. Les détails sont froids, &, malgré la multitude des rôles de femmes, on n'y trouve ni agrément ni variété. Toutes les Scènes se ressemblent, parce qu'elles roulent toutes sur le même pivot, & n'offrent presque jamais que la même idée.

*AMBIGU-COMIQUE, (l') ou* LES AMOURS DE DIDON ET D'ÉNÉE, *Tragédie de Montfleury, en trois Actes, mêlée d'Intermédes Comiques, dont chacun renferme un sujet séparé. Ces sujets sont le* Nouveau Marié, Don Pasquin d'Avalos, & le Semblable à soi-même, 1673.

Dans le premier, M. Vilain, nom significatif, refuse de donner à sa nouvelle épouse, & à ceux que son mariage a rassemblés, le divertissement d'une Comédie, & prend de-là occasion de faire la critique de ces sortes d'amusemens; mais son beau-pere lui amene une troupe de Comédiens, & la Piéce commence. Cet Acte est donc plutôt un Prologue, qu'un Intermède.

Une Soubrette qui prend la place de sa Maîtresse pour recevoir un époux futur qui ne la connoît pas, des discours libres, une grossesse supposée, un projet de mariage, tel est le fonds du second Intermède, intitulé *Don Pasquin d'Avalos.*

Le *Semblable à soi-même* forme le titre du dernier. Certain Bailly de Village se propose d'épouser Lucie, niéce de Thibaut. Il a pour rival Cléante, & pour s'éclaircir de ce qui se passe chez sa Maîtresse, il suppose un voyage, & reparoit aussitôt sous le nom de son frere. Il est logé chez Thibaut; mais ce qu'il y voit, le fait renoncer au projet d'épouser Lucie. Ces petites Piéces offrent quelques Scènes amusantes; & la derniere, un tissu assez ingénieux.

*AMBIGU-COMIQUE, (l') Opéra-Comique en un Acte, par Fuselier, à la Foire Saint-Germain,* 1725.

Cette Piéce commence par une Scène entre l'Entrepreneur de l'Opéra-Comique, & la Foire personifiée. Le premier lui fait des reproches sur ce qu'elle l'a presque abandonné: la Foire lui fait entendre qu'elle attend une Troupe que la Folie doit lui envoyer, & qu'elle espere, par ce secours, lui faire gagner beaucoup d'argent.

La Troupe promiſe arrive ; elle eſt compoſée d'un Boſſu, d'un Bégue, d'Arlequin en fille, & d'un vieux Danſeur. La Foire chaſſe tous ces Acteurs contrefaits, & ne retient que la fille ſur ce qu'elle dit qu'elle eſt propre à jouer toutes ſortes de rôles, ſoit en homme, ſoit en femme, & qu'elle ſçait jouer même le rôle d'Arlequin. La Folie vient joindre la Foire. Celle-ci la querelle ſur ce qu'elle lui a envoyé une troupe d'Acteurs preſque tous contrefaits : elle lui reproche auſſi d'avoir donné à la Comédie Françoiſe une Piéce qui naturellement devoit appartenir à la Foire. La Folie lui fait entendre qu'elle ne doit pas être fâchée des Acteurs qu'elle lui a envoyés, & qui ſont preſque les mêmes qu'elle a donnés à la Comédie Françoiſe ; car, dit la Folie, que ſeroit devenue la Piéce de l'*In-promptu de la Folie*, ſans le ſecours d'un Nazillard, d'un Bredouilleur, & d'un Arlequin-femelle ? Enfin la Foire & la Folie ſe raccommodent enſemble : cette derniere conſeille à l'autre de n'avoir plus de rancune contre ſes voiſins les Comédiens François.

*AMBIGU DE LA FOLIE, (l')* ou LE BALLET DES DINDONS, *Parodie des* Indes Galantes, *en quatre Actes en Vaudevilles, avec un Prologue, par M. Favart, à la Foire Saint-Laurent*, 1743.

La Folie déclare qu'elle prétend tenir la place de Thalie au Théâtre de l'Opéra-Comique, & qu'en conſéquence elle veut faire quelque choſe qui ſoit digne d'elle. Un Calotin lui conſeille de parodier le Ballet des *Indes Galantes*. La Folie & ſa Suite ſortent pour exécuter ce projet. Cette Parodie n'eſt que la répétition comique du Ballet, l'Auteur n'ayant pas même voulu changer les noms des Perſonnages.

*AMBITIEUX (l')* ET *L'INDISCRETE, Tragi-Comédie en cinq Actes, en Vers, de Deſtouches, jouée par les Comédiens François, ſans avoir été affichée, en* 1737.

L'ambition eſt une de ces paſſions qui demandent les couleurs de Melpomène ; la tranſporter ſur le Théâtre de l'Italie, c'eſt la dénaturer & l'expoſer à ſe montrer ſous des traits froids & inanimés. Le perſonnage de l'Indiſcrete eſt tout-à-fait déplacé, & ne va point du tout à côté de celui de l'Ambitieux. Le rôle de Dom

Philippe, premier Ministre du Roi de Castille, est affectueux & touchant; il contraste bien avec celui de Dom Fernand, son frere, qui est l'Ambitieux. Les combats de ce dernier, entre l'amour & l'ambition, sont intéressans; mais ils seroient beaucoup mieux placés dans une Tragédie, & pourroient être plus animés & plus étendus. La derniere Scène du troisieme Acte, entre Dom Fernand & Dona Clarice, est traitée avec beaucoup d'art & de génie : dans celle du quatrieme Acte, entre le Roi & son premier Ministre, on voit le Tableau satisfaisant d'un honnête-homme, qui n'abuse point de sa place, & qui sacrifie ses intérêts & sa vanité, à son devoir & à son Maître. Le dénouement est heureux: on voudroit néanmoins que Dom Philippe eût sollicité auprès du Roi la grace de son frere. Quoique cette Piéce soit médiocre, elle est remplie de beaux traits & de Vers qui méritent d'être retenus.

AMBITION. Cette passion ayant été pour plusieurs hommes une source de vertus, de crimes & de malheurs, est devenue un ressort digne de la Tragédie : mais pour être vraiment Théâtrale, elle a besoin de se proposer les plus grands objets. Un ambitieux qui n'a que de petits motifs, est indigne de paroître sur la Scène Tragique. Felix, qui dans Polyeucte, n'aspire qu'à une plus grande faveur auprès de son Maître, & qui, pour l'obtenir, exige une bassesse de sa fille; Prusias, qui ne souhaite que de régner précairement sous l'autorité des Romains à qui il est prêt de sacrifier son fils; Narcisse, qui trahit le fils de son bienfaiteur pour être le premier flatteur de Néron, révoltent par leur bassesse, & ce dernier rôle seroit presqu'aussi insupportable que les deux autres, sans la supériorité de l'exécution, & sans la profonde connoissance du cœur humain qui regne dans la Scène où Narcisse engage de nouveau Né-

ron, dans le dessein d'empoisonner Britannicus; Scène qui contient une des plus belles leçons qu'on ait jamais données aux Rois.

On s'est plaint, & peut-être avec quelque raison, que l'Ambition d'Agrippine n'étoit pas assez grande pour être Dramatique. Plusieurs personnes s'embarrassent très-peu qu'Agrippine ait ou n'ait pas le premier crédit dans Rome. Cette critique, peut-être trop sévère, sert au moins à faire voir combien l'importance des intérêts est nécessaire au Théâtre. *Voyez* celle de César dans ROME SAUVÉE. C'est bien l'Ambition d'un Héros.

Ma haine pour Caton, ma fière jalousie
Des lauriers dont Pompée est couvert en Asie,
Le crédit, les honneurs, l'éclat de Cicéron,
Ne m'ont déterminé qu'à surpasser leur nom.
Sur les rives du Rhin, de la Seine & du Tage
La victoire m'appelle, & voilà mon partage:
J'ignore mon destin; mais si j'étois un jour
Forcé par les Romains de régner à mon tour,
Avant que d'obtenir une telle victoire,
J'étendrai, si je puis, leur Empire & leur gloire;
Je serai digne d'eux, & je veux que leurs fers
D'eux-memes respectés, de lauriers soient couverts.

*Voyez* sur-tout celle de MAHOMET.

Je suis ambitieux, tout homme l'est, sans doute;
Mais jamais Roi, Pontife ou Chef, ou Citoyen
Ne conçut un dessein aussi grand que le mien.
Ne me reproche point de tromper ma Patrie,
Je détruis sa foiblesse & son idolâtrie,
Sous un Roi, sous un Dieu, je viens la réunir;
Et pour la rendre illustre, il la faut asservir.

Si la texture de votre Ouvrage vous oblige de donner de l'Ambition à un personnage subalterne, qu'au moins cette Ambition soit forcenée, qu'elle s'indigne des obstacles qu'on lui oppose, des mé-

nagemens qu'elle doit garder. Ecoutez Aſſur dans Sémiramis.

Chagrin toujours cuiſant, honte toujours nouvelle ;
Quoi ! ma gloire, mon rang, mon deſtin dépend d'elle !
Quoi ! j'aurai fait mourir & Ninus & ſon fils,
Pour ramper le premier devant Sémiramis,
Pour languir dans l'éclat d'une illuſtre diſgrace,
Près du Thrône du monde, à la ſeconde place !

Voyez quelle prudence & quelle ſuite il a mis dans ſes projets. S'il a été obligé d'employer de petits moyens, voyez comme tout eſt relevé par la beauté du ſtyle & par la profonde connoiſſance du cœur humain, que ce Poëte attribue au perſonnage.

C'eſt en vain que flattant l'orgueil de ſes appas,
J'avois cru chaque jour prendre ſur ſa jeuneſſe
Cet heureux aſcendant que les ſoins, la ſoupleſſe,
L'attention, le tems, ſavent ſi bien donner
Sur un cœur ſans deſſein, facile à gouverner.

Si vous donnez de l'amour à un Ambitieux, ſongez que cet amour doit s'énoncer autrement que celui d'un jeune Prince paſſionné. Voyez comme Acomat parle à Atalide dans Bajazet, Poliſonte à Mérope, Aſſur à Azemat.

On murmure, & déja Babylone
Demande à haute voix un héritier du Thrône.
Ce mot en dit aſſez, vous connoiſſez mes droits,
Ce n'eſt point à l'Amour à nous donner des Rois.
Non qu'à tant de beautés, mon ame inacceſſible,
Se fait une vertu de paroître inſenſible ;
Mais pour vous & pour moi j'aurois trop à rougir,
Si le ſort de l'Etat dépendoit d'un ſoupir.
Je puis vous étonner : cet auſtère langage
Effarouche aiſément les graces de votre âge.

Mais je parle aux Héros, aux Rois dont vous sortez,
A tous ces demi-Dieux que vous représentez.

Plus l'Ambition aura fait commettre de crimes au personnage, plus il faudra les couvrir d'un voile de grandeur. C'est ce qui rend le rôle de Cléopatre si attachant.

Thrône, à t'abandonner je ne puis consentir;
Par un coup de tonnerre il vaut mieux en sortir;
Tombe sur moi le Ciel, pourvu que je me venge.

Voilà ce qui vous fait voir avec un plaisir mêlé d'horreur, une femme que l'on ne pourroit souffrir, si elle n'exprimoit pas ses sentimens avec cette énergie.

Quoique l'Ambition soit un ressort Tragique, peut-être plus puissant que l'Admiration, il paroît très-dangereux d'en faire la base d'une Tragédie; mais combiné avec la Terreur & la Pitié, il peut obtenir les plus grands effets. Rodogune & Mahomet peuvent être la preuve de cette vérité.

*AMÉLIE*, *Tragi-Comédie de Rotrou*, 1636.

L'Amour prend ici une face toute nouvelle. Captif sous l'autorité d'un pere, conduit par une confidente adroite, & devenu plus fort par les difficultés qu'on lui oppose, il triomphe de tous les obstacles par une fuite bien ménagée, & on oblige le pere d'Amélie de consentir à l'hymen de sa fill. Cette Piéce est froide, mais d'ailleurs assez bien conduite; ses incidens sont liés au fonds du sujet, plus naturellement que dans la plûpart des Comédies de Rotrou.

*AMÉNOPHIS*, *Tragédie de M. Saurin*, 1750.

Amasis excite une révolte, fait périr Apriès, Souverain de Memphis, & s'empare de la Couronne. Il fait ensuite la guerre à Menès, Roi d'Hécatompyle, qui avoit donné un asyle dans ses Etats au Prince Amenophis, héritier légitime du sceptre enlevé par l'usurpateur. Menès livre bataille, est vaincu, & fait prisonnier. Arthésis, sa

fille & Amante d'Aménophis, ne pouvant obtenir la liberté de son pere, qu'en acceptant Amasis pour époux, sacrifie le penchant de son cœur, & consent à donner sa main au Tyran qu'elle abhorre. Nephté, femme de la Cour, qui aspiroit à cet Hymen, moins par amour que par ambition, se voyant écartée du Thrône, conspire contre Amasis, & attire dans son complot Sosis, frere de l'Usurpateur, avec qui elle doit partager le succès de son crime.

La Piéce commence au moment où Arthésis se détermine à épouser le Tyran. Elle croit qu'Aménophis ne vit plus; qu'il a été tué dans un combat; & après quelques réflexions sur sa destinée, elle se rend à l'Autel où l'attend Amasis. Bientôt après, Aménophis paroît sur la Scène. On lui apprend que la Princesse qu'il aime, vient d'épouser l'Usurpateur. Arthésis se justifie, & elle ne veut pas souffrir qu'on attente aux jours d'un mari qu'elle déteste à la vérité, mais que les nœuds sacrés de l'Hymen l'obligent de respecter. Nephté exécute ses projets. Amasis est assassiné. Sosis, son frere, compte faire retomber toute l'horreur du crime sur Aménophis & sur l'ambitieuse Nephté, espérant qu'Arthésis acceptera sa main & la Couronne qu'il a dessein de lui offrir. Aménophis, soupçonné de l'assassinat, est arrêté & livré aux Prêtres, pour être jugé & condamné à mort. Nephté, instruite des desseins de Sosis, & furieuse d'en avoir été le jouet, croit ne pouvoir mieux se venger, qu'en dévoilant tout ce mystère d'ambition & d'horreur. Dans ce moment, elle s'apperçoit qu'elle est empoisonnée, & vomit mille imprécations contre l'Auteur de sa mort. D'abord Sosis demeure interdit; mais il reprend toute son audace; & dans la crainte que le peuple ne se souleve, en faveur d'Aménophis, il donne ordre qu'on on l'exécute secrettement. Tout-à-coup le Prince paroît avec une suite nombreuse. Sosis leve le poignard sur le sein d'Arthésis, & ménace de frapper. Aménophis ne sait à quoi se résoudre; mais Arthésis le tire d'inquiétude; elle prend un poignard & perce le cœur du Tyran.

*AMESTRIS*, *Tragédie de M. Mauger*, 1747.

On fit, dans le tems, une Parodie-Pantomime en un Acte, de cette Tragédie, sous le titre de *Polygame*, qui fut jouée à l'Opéra-Comique, & dont voici le sujet.

Pierrot dégoûté de sa femme par le tems qu'il vit avec elle, & par la nouvelle conquête qu'il a faite d'une Coëffeuse, veut la répudier, & épouser le nouvel objet de son amour. Il fait donner congé à sa femme par un Huissier; celle-ci déchire le papier, vient trouver sa Rivale, met en piéce la boutique de cette Coëffeuse. Un déluge de poupées, de Coëffures & de papillottes, voltige par la fenêtre; la mere même de la Coëffeuse s'y trouve précipitée. La fille se sauve au milieu des débris, & va trouver Pierrot qui la conduit chez le Notaire pour passer avec elle un contrat de mariage. Sa femme survient, qui fait voir au Notaire que Pierrot est son mari. Les témoins, indignés, jettent la Coëffeuse dans la mer; & Pierrot est si pénétré de douleur, qu'il veut se poignarder. Sa femme l'en empêche; & Pierrot se retire, assez puni de se voir obligé de vivre avec elle.

*AMI DE LA MAISON*, (*l'*) *Comédie en trois Actes, en Vers, mêlée d'Ariettes, par M. Marmontel, Musique de M. Grétry, aux Italiens*, 1771.

Célicour, jeune Militaire, est amoureux de sa Cousine Agathe; & choqué du Pédantisme d'un M. Cliton, qui a toute la confiance d'Orphise, mere de sa Maîtresse, Cliton donne à Agathe des leçons de Géographie, & à Célicour des leçons de Morale. Les unes, que Célicour trouve trop longues, & les autres, qu'il trouve trop séches, lui déplaisent également. Orphise n'est point favorable à l'amour des deux jeunes Amans; elle voudroit pour sa fille un homme sensé, tel que Cliton, qui, de son côté, ne s'oublie point, & tout en donnant ses leçons de Géographie, fait sa déclaration à son Ecoliere. Il lui écrit une lettre dont les jeunes gens tirent avantage, & menacent de la montrer à Orphise, s'il refuse d'user de l'ascendant qu'il a sur l'esprit de cette femme, pour la déterminer à donner son consentement à leur mariage. Cliton se voit obligé de céder à leur désir, & son avis entraîne celui d'Orphise.

AMITIÉ. L'Amitié, sans être une passion comme l'amour, l'ambition &c. a produit dans certaines ames de si grands effets de générosité, de renoncement à soi-même; ce sentiment est si doux, si sublime, si

ſi conſolant pour l'humanité, qu'il a pluſieurs fois rempli la Scène avec ſuccès. Par ſa nature, il eſt une ſource de beautés du genre admiratif, & les deux amis peuvent être placés dans des ſituations qui produiſent des beautés non moins Dramatiques que celles de la Terreur & de la Pitié.

L'importance des intérêts, la grandeur des ſacrifices eſt encore ici néceſſaire. L'Amitié ſeule ne peut produire de grands mouvemens au Théâtre, que quand un ami ſacrifie à ſon ami un Thróne, une grande paſſion, ou même ſa vie. Le combat d'Oreſte & de Pylade, à qui mourra l'un pour l'autre, la diſpute d'Héraclius & de Martian, qui ſe prétendent tous deux fils de Maurice pour épargner la mort à leur ami, ſont ce que nous avons au Théâtre de plus touchant en ce genre.

L'égalité parfaite ſemble être néceſſaire entre les amis, & relever le caractère de l'un & de l'autre. On eſt fâché de voir dans Andromaque, Pylade ſi fort au-deſſous d'Oreſte, qui le tutoye, & à qui il répond avec un reſpect qui nuit à l'effet que produiroit le Spectacle de leur amitié. Il ſeroit beau de voir le repréſentant de tous les Rois de la Gréce, tutoyé par ſon ami! Cette réponſe ſublime de Pylade à Oreſte, dont il a inutilement combattu la paſſion:

Eh bien! Seigneur, enlevons Hermione.

Cette réponſe ſeroit bien plus ſublime, ſans ce mot de Seigneur qui la dépare.

L'Amitié fraternelle, étant plus touchante, ſemble être encore plus faite pour la Scène où elle ne s'eſt montrée encore que rarement. On eſt fâché que l'Amiét d'Antiochus & de Séleucus,

dans Rodogune, ne produise pas plus d'effet. Corneille s'est privé lui-même des ressources qu'elle auroit pu lui fournir dans Nicomede, en reculant jusqu'à la fin de la Piéce, la reconnoissance des deux freres. On voit ce que l'Amitié fraternelle peut produire au Théâtre, par le plaisir qu'elle fait dans Rhadamiste & dans Adélaïde, où elle n'a pu être le fonds du sujet.

L'Amitié entre un frere & une sœur, a quelque chose de plus doux encore. Electre embrassant devant Oreste l'Urne où elle croit qu'est renfermée la cendre de ce frere chéri, & disputant cette cendre à son Tyran, est le tableau le plus touchant que cette Amitié puisse offrir.

*AMITIÉ A L'ÉPREUVE*, (*l'*) *Comédie en deux Actes*, *en Vers*, *mêlée d'Ariettes*, *par M. Favart*, *musique de M. Grétry*, 1771.

Un Officier Anglois, qui a racheté de l'esclavage & ramené à Londres une jeune Indienne, la destine à en faire son Epouse. Il la recommande, pendant son voyage qui l'éloigne pour un tems, à un Lord son ami. L'Indienne prend de l'amour pour le Lord, & en est aimée; mais celui-ci combat sa passion, craignant de manquer à la confiance de son ami. L'Officier arrive, & se livre à la joie de revoir sa Maîtresse & le Lord. Il presse son mariage; mais l'embarras que cause sa présence, l'inquiete. Cependant le contrat est dressé : l'Officier donne la moitié de son bien à la jeune Indienne, légue l'autre moitié à son ami, pour en jouir après sa mort, & l'invite à épouser sa femme si elle devient veuve. Au moment de signer, l'Indienne & le Lord s'évanouissent; l'Officier reconnoît leur passion, sacrifie la sienne à l'Amitié; & son exemple apprend qu'on peut tout donner en dépot à son ami, excepté sa Maîtresse.

*AMITIÉ RIVALE*, (*l'*) *Comédie en Vers*, *en cinq Actes*, *de Fagan*, *aux François*, 1733.

Acante, Amant de Mélite, & ami de Clarice, est sur

le point d'épouſer ſa Maîtreſſe ; mais il s'apperçoit que cet hymen va déſeſpérer Clarice, dont l'amitié eſt, au fonds, un amour très-réel. Acante, pour ne point hâter l'infortune de ſon amie, retarde ſon propre bonheur. Voilà le nœud de cette intrigue. L'Auteur y a joint quelques acceſſoires, qui ne ſauvent point l'uniformité monotone de cette Comédie. Il avoue lui-même, qu'elle eſt dans le genre larmoyant; c'eſt un défaut, puiſqu'elle ne mene pas juſqu'aux larmes. Cependant les Scènes où Clarice peint ſi bien l'amour, en croyant ne peindre que l'amitié, ont quelque choſe qui touche & qui intéreſſe.

AMOUR. Cette paſſion eſt devenue, ſur-tout parmi les Modernes, l'ame de tous les Théâtres. Tragédies, Comédies, Opéra ; elle s'eſt emparée de tout. Voyons par quels degrés elle y eſt parvenue, & examinons-la ſucceſſivement dans la Tragédie, la Comédie & la Tragédie Lyrique.

Les Anciens n'ont preſque pas mis d'Amour dans leurs Tragédies. Phédre eſt preſque la ſeule Piéce de l'antiquité, où l'Amour joue un grand rôle, & ſoit vraiment Théâtral. Dans Alceſte, il eſt plutôt un devoir qu'une paſſion. Les Grecs ne ſe ſont jamais aviſés de faire entrer l'Amour dans des ſujets auſſi terribles qu'Edipe, Electre, Iphigénie en Tauride ; de plus, ils n'avoient point de Comédiennes. Les rôles de femmes étoient joués par des hommes maſqués, & il ſemble que l'Amour eût été ridicule dans leur bouche.

Chez les Romains, il n'occupa guères que la Scène Comique. Il eſt étonnant que la Didon de Virgile n'ait point appris aux Poëtes combien l'Amour pourroit devenir terrible & théâtral. Peut-être l'étoit-il dans la Médée d'Ovide, ſi l'on en juge par ſon grand ſuccès, & ſur-tout par la maniere dont il a traité cette paſſion dans pluſieurs

endroits des Métamorphoses. L'Episode de Myrrha & de Cynire, est un modèle que Racine a imité dans Phédre, & sur-tout dans la confidence de Phédre à Enone. Le peu d'amour qui se trouve dans les Piéces de Sénéque, est froid & déclamateur. Le Cid Espagnol fut la premiere Piéce parmi les Modernes, où l'Amour fut digne de la Scene Tragique. C'est là que Corneille apprit le grand Art de l'opposer au devoir, & créa un nouveau genre de Tragédie. Mais ce grand homme ayant depuis contracté l'habitude de le faire entrer dans des intrigues peu Dramatiques, où même il ne tenoit que le second rang, il devint languissant & froid. Enfin Racine parut, & Hermione, Roxane & Phédre apprirent à l'Europe comment il falloit traiter l'Amour.

Les grands effets qu'il produisit au Théâtre firent croire qu'une Piéce ne pouvoit s'y soutenir sans lui. On le fit entrer dans des sujets où il étoit absolument étranger. Corneille, dans ses discours sur l'Art Dramatique, recommande de ne donner à l'Amour que la seconde place, & de céder la premiere aux autres passions. Fontenelle, intéressé à étendre les principes de son oncle, fit de cet usage un précepte dans sa Poëtique. Racine n'avoit rien écrit : on crut Fontenelle appuyé du grand nom de son oncle. Dès-lors, l'on ne vit plus sur la Scène Tragique que de fades Romans dialogués; & des Auteurs qui sembloient n'avoir pas besoin de cette ressource, le firent entrer dans des sujets où il étoit absolument étranger. Enfin M. de Voltaire, après avoir, malgré lui, payé le tribut au goût de son siécle dans Edipe, fit voir dans Zaïre, Alzire, Adelaïde, &c. que l'Amour au

Théâtre doit être terrible, passionné, accompagné de remords; qu'il doit sur-tout avoir la premiere place. Il faut, ou que l'Amour conduise aux malheurs & aux crimes pour faire voir combien il est dangereux, ou que la vertu en triomphe pour montrer qu'il n'est pas invincible. Sans cela, ce n'est plus qu'un amour d'Eglogue ou de Comédie.

Si vous êtes forcé de ne lui donner que la seconde place, alors imitez Racine dans l'art difficile de le rendre intéressant par des développemens délicats du cœur humain, par des nuances fines, & sur-tout par un style correct & soutenu.

Pour que l'Amour soit intéressant, il faut que le Spectateur le suppose au comble, que ce sentiment subsiste depuis long-tems, qu'il ne soit pas né devant lui, comme dans les Piéces de la Grange-Chancel & de quelques autres, où des Princesses deviennent amoureuses, pour avoir vu le Héros un moment. Il faut que l'on n'aime pas une femme uniquement pour sa beauté.

On a remarqué qu'on ne s'intéresse jamais sur la Scène, à un Amant qu'on est sûr qui sera rebuté. Pourquoi Oreste intéresse-t-il dans Andromaque? C'est que Racine a eu le grand art de faire espérer qu'Oreste seroit aimé. Un Amant toujours rebuté par sa Maîtresse, l'est toujours par le Spectateur, à moins qu'il ne respire la fureur de la vengeance.

On ne s'intéresse jamais non-plus aux Amans fidèles sans succès & sans espoir, qui, comme Antiochus dans Bérénice, disent :

Je pars fidèle encor quand je n'espere plus.

C'étoit une idée, prise dans la galanterie ridi-

cule du quinzieme & du seizieme siécle. *Voyez* GALANTERIE.

Il y a des Personnages qu'il ne faut jamais représenter amoureux ; les grands hommes, comme Alexandre, César, Scipion, Caton, Cicéron, parce que c'est les avilir ; & les méchans hommes, parce que l'amour, dans une ame féroce, ne peut jamais être qu'une passion grossière qui révolte au lieu de toucher, à moins qu'un tel caractere ne soit attendri & changé par une passion qui le subjugue.

Si vous introduisez un Ambitieux qui soit obligé de parler d'amour, qu'il en parle conformément à son caractère : *voyez* AMBITION : qu'il fasse servir même l'Amour à ses desseins, comme Assur ; Catilina, dans Rome Sauvée. Sur-tout qu'il ne vienne point parler de son amour, après qu'il vient de commettre quelque crime, moins par amour que par ambition. Si un Oreste fait un si grand effet quand il revient devant Hermione après avoir assassiné Pyrrhus par ses ordres, c'est qu'il a été aveuglé par l'amour, & qu'il va être déchiré de remords.

Que la passion du Héros paroisse dans tous ses discours & dans toutes ses actions ; mais qu'il ne soit jamais discoureur d'amour, comme dans les Piéces du grand Corneille & de son frere.

Une Scène d'Amans contents, doit passer fort vîte, & une Scène d'Amans malheureux qui appuient sur toutes les circonstances de leur malheur, peut être assez longue, sans ennuyer. La curiosité n'a plus rien à faire avec des gens heureux ; elle les abandonne, à moins qu'elle n'ait lieu de prévoir qu'ils retomberont bientôt dans le malheur. Alors ce contraste diversifie très-agréablement le Spec-

tacle qu'on offre à l'eſprit & les paſſions qui agi-
ent le cœur.

AMOUR CONJUGAL. On a cru long-tems que l'Amour Conjugal n'étoit pas propre au Théâtre. On ſe fondoit, ſans doute, ſur ce que la poſſeſſion réfroidit les deſirs, & que les ſentimens du devoir ne ſçauroient être auſſi vifs que ceux qui ſont irrités par la défenſe. Si l'expérience du Théâtre a ſouvent confirmé ce préjugé, ce n'eſt pas à la Nature, c'eſt aux Poëtes qu'il faut s'en prendre. Ou ils n'ont pas mis les Epoux dans des ſituations aſſez fortes pour déployer une paſſion vive, ou ils n'ont pas mis dans leurs diſcours les mêmes ſentimens de délicateſſe, ni cette chaleur qu'ils prodiguoient dans les diſcours des Amans. En un mot, ils ont moins fait ſentir la paſſion que le devoir, & il eſt vrai que ce n'eſt pas aſſez. Ils pouvoient bien par-là attirer l'approbation, exciter l'admiration même; mais non pas cette pitié qui fait entrer, pour ainſi dire, toute l'ame du Spectateur dans l'intérêt du Perſonnage. Joignez l'excès de la paſſion aux régles étroites du devoir; que deux perſonnes ſoient l'une à l'autre par ſentiment ce que la vertu exige qu'elles ſoient: que leurs diſcours & leurs actions ſoient tout enſemble paſſionnés & raiſonnables; vous toucherez beaucoup plus que par des mouvemens déréglés ou moins autoriſés. La raiſon en eſt évidente. Nous portons au Théâtre une raiſon & un cœur. Il faut ſatisfaire l'une & l'autre. Si les Acteurs agiſſent par vertu, voilà notre ſenſibilité exercée; mais ſi la paſſion & la vertu ſont d'accord, voilà tous nos beſoins remplis.

Il eſt étonnant que les Modernes ayent été prévenus ſi long-tems contre l'Amour Conjugal.

L'Alceste d'Euripide auroit dû leur apprendre qu'il pouvoit devenir touchant & Dramatique. Le mauvais succès de Pertharite, fit croire quelque tems que l'Amour Conjugal, très-respectable dans la Société, n'étoit point recevable sur la Scène.

Ce fut la Tragédie de Manlius, par la Fosse, qui attaqua, la premiere, ce préjugé ridicule. On fut touché de l'amour de Valerie pour son Epoux, de la tendresse héroique de ses sentimens, du respect qu'elle mêle à son amour, du ménagement avec lequel elle sonde le cœur de son Epoux pour y rappeller la vertu & pour assurer son honneur & sa vie.

Le concours de tous ces sentimens forme un caractère si passionné & si raisonnable tout ensemble, que malgré la terreur dominante de la Piéce, on sent encore une espèce de joie à la vue d'une Héroïne en qui la passion & le devoir ne sont qu'une même chose.

Dans Absalon, Tharès a la même passion & le même héroïsme. Elle est autant allarmée pour la vertu de son Epoux que pour sa vie, & pour l'empêcher de consommer un crime, sans le décéler, elle ose se mettre en ôtage elle-même & sa fille entre les mains de David, après lui avoir fait faire un serment solemnel, que s'il se trouve un traître, fût-ce son propre fils, il ne fera grace ni à sa femme ni à ses enfans. Elle fait plus; quand la Reine ose l'accuser d'avoir armé Absalon contre son pere, elle ne lui répond qu'en remettant au Roi une lettre par laquelle il apprend & ce qu'on trame contre lui, & ce qu'on tente pour la tirer elle-même de ses mains. Mais sa magnanimité n'est ni féroce, ni hautaine; elle y mêle tant de

tendresse, tant de raison & tant d'égards, qu'elle n'en devient que plus chère & plus respectable pour son Epoux, au moment même qu'elle le fait trembler, & que le Spectateur sent à la fois le plaisir de la pitié & celui de l'admiration.

Si l'amour doit être réciproque entre les Amans, cette régle acquiert un nouveau degré de force relativement à l'amour entre les Epoux. Si l'un des deux n'étoit pas aimé autant qu'il aime, il en seroit en quelque sorte avili, & l'autre paroîtroit injuste. Il faut qu'ils soient tous deux dignes de ce qu'ils sont l'un pour l'autre, & le témoignage mutuel qu'ils se rendent, devient, pour le Spectateur, le gage assuré de ce qu'ils ont d'intéressant & d'estimable.

Le grand succès d'Inès de Castro, fit tomber pour jamais le préjugé contre l'Amour Conjugal. Mais il n'en parut pas moins difficile à traiter, puisqu'il ne s'est guères montré depuis sur la Scène, jusqu'à l'Orphelin de la Chine, où M. de Voltaire à fait voir une femme qui a épousé son mari, dans un tems où elle auroit aimé un Amant qui depuis est devenu son Maître, & à qui elle déclare qu'elle aimeroit mieux mourir, que de lui sacrifier un Epoux qu'elle chérit & qu'elle respecte. Si ces beautés sont moins touchantes, elles sont aussi d'un genre plus difficile & plus délicat, & prouvent que l'Amour Conjugal fera toujours grand plaisir au Théâtre, quand la situation sera vive & qu'elle sera traitée avec adresse.

L'AMOUR dans la Comédie paroît être beaucoup plus à sa place, & personne ne la lui a jamais contestée. Il ne paroît pas jouer un grand rôle dans les Piéces d'Aristophane, parce que

l'Auteur occupé à faire ſans ceſſe la Satyre du Gouvernement & de ſes Concitoyens, ne s'eſt point occupé à peindre les ſymptômes & les ridicules de cette paſſion. Mais quand les Poëtes furent forcés de ſe retrancher dans les bornes d'une cenſure générale, il paroît que l'Amour entre pour beaucoup dans les Piéces de Ménandre & des Poëtes de la Comédie nouvelle. Il eſt le principal reſſort de celle de Plaute & de Térence ; & on trouve chez eux des peintures très-ſavantes de cette paſſion. Nulle autre, en effet, ne paroît plus favorable à la Comédie. La fineſſe, la vivacité des ſentimens qu'elle inſpire, les brouilleries, les raccommodemens, les dépits, les jalouſies, &c. tout concourt à la rendre extrêmement comique. Tantôt c'eſt un Amant qui fait ce qu'il ne croit pas faire, ou qui dit le contraire de ce qu'il veut dire, qui eſt dominé par un ſentiment qu'il croit avoir vaincu, ou qui découvre ce qu'il prend grand ſoin de cacher. Le raccommodement des deux Amans dans la Mere Coquette, la même Scène à-peu-près dans le Dépit Amoureux, dans le Tartuffe, dans le Bourgeois Gentilhomme. Toutes ces Scènes qui ne ſont que des développemens de l'Ode d'Horace, *donec gratus eram tibi*, toutes ces Scènes ſont des modèles en ce genre. Racine, avant qu'il eût perfectionné l'idée qu'il avoit de la vraie Tragédie, avoit développé dans Andromaque quelques-uns de ces mouvemens ; mais il conçut bientôt après qu'il devoit les abandonner à Moliere.

Dans la vraie Comédie, il faut obſerver de tourner toujours les Scènes d'Amans en gaieté. Cette attention eſt d'autant plus néceſſaire, que ces Scènes ſont devenues des lieux communs, que

le Spectateur ne daigne écouter que quand l'Auteur développe d'une maniere comique les replis du cœur humain dans la passion qui lui est la plus chère.

L'AMOUR DANS LA TRAGÉDIE LYRIQUE. On a cru longtems d'après, quelques Ariettes des Opéra de Quinault, & d'après les Ouvrages de presque tous ses Successeurs, que l'Amour sur la Scène Lyrique ne devoit être que de la simple galanterie. Ce n'est que cinquante ans après la mort de ce Poëte qu'on lui a rendu justice, comme à Racine, sur l'usage qu'il avoit fait de l'Amour. Ce n'est que depuis ce tems qu'on s'est souvenu que Quinault l'avoit peint comme une passion terrible, ennemie du devoir, combattue par les remords, détruisant l'héroïsme & menant, comme la vraie Tragédie, au crime & au malheur. Alceste, dans Quinault comme dans Euripide, offre le triomphe de l'Amour Conjugal : dans Thesée, c'est une Medée qui s'écrie :

Le destin de Medée est d'être criminelle,
Mais son cœur étoit fait pour aimer la vertu.
Mon cœur auroit encore sa premiere innocence
S'il n'avoit jamais eu d'Amour.
Mon frere & mes deux fils ont été les victimes
De mon implacable fureur ;
J'ai rempli l'Univers d'horreur ;
Mais le cruel Amour a fait seul tous mes crimes.

Dans Atys, c'est un Amant qui immole sa Maîtresse sans la connoître.

Atys, Atys lui-même
Immole ce qu'il aime.

Dans Roland & dans Armide, ce sont deux

Héros avilis par l'Amour, & qui revolent vers la gloire en déteſtant la molleſſe où ils ont langui. Dans Armide même, cette morale y eſt développée d'une façon neuve & frappante. *Voyez* MORALE.

Il eſt donc inconteſtable que ſi l'Amour n'a pas occupé la Scène Lyrique avec autant d'avantage qu'il a paru dans la Tragédie, c'eſt uniquement la faute des Poëtes, & non celle du genre.

Quinault a préciſément ſuivi la route de Racine. Quand il n'a pu rendre l'Amour très-Théâtral, il l'a rendu intéreſſant par des développemens & par un ſtyle enchanteur. En voici un exemple. Dans Iſis, Pirante qui veut raſſurer Hierax ſur le ſort de ſon amour, lui dit :

Se peut-il qu'elle diſſimule ?
Après tant de ſermens, ne la croyez-vous pas ?

HIERAX.

Je ne les crus que trop, hélas !
Ces ſermens qui trompoient mon cœur tendre & crédule.
Ce fut dans ces Vallons, où par mille détours,
Inachus prend plaiſir à prolonger ſon cours,
Ce fut ſur ſon charmant rivage
Que ſa fille volage
Me promit de m'aimer toujours.
Le Zéphir fut témoin, l'Onde fut attentive
Quand la Nymphe jura de ne changer jamais ;
Mais le Zéphir léger & l'Onde fugitive
Ont enfin emporté les ſermens qu'elle a faits,

Quelquefois ce Poëte eſt auſſi profond que Racine lui-même dans la connoiſſance du cœur humain. Hierax ſe plaint d'Io & de ſes froideurs. La Nymphe lui répond :

C'eſt à tort que vous m'accuſez ;
Vous avez vu toujours vos Rivaux mépriſés.

HIERAX.

Le mal de mes Rivaux n'égale point ma peine :
La douce illusion d'une espérance vaine
Ne les fait point tomber du faite du bonheur ;
Aucun deux, comme moi, n'a perdu votre cœur ;
Comme eux, à votre humeur sévère
Je ne suis point accoutumé.
Quel tourment de cesser de plaire
Quand on a fait l'essai du plaisir d'être aimé !

Voyez encore la déclaration de Pluton à Proserpine dans l'Opéra de ce nom.

Je suis Roi des Enfers, Neptune est Roi de l'Onde.
Nous regardons avec des yeux jaloux
Jupiter plus heureux que nous ;
Son Sceptre est le premier des trois Sceptres du monde ;
Mais si de votre cœur j'étois victorieux,
Je serois plus content d'adorer vos beaux yeux,
Au milieu des Enfers, dans une paix profonde,
Que Jupiter, le plus heureux des Dieux,
N'est content d'être Roi de la terre & des Cieux.

Telle est la maniere dont ce Poëte fait parler l'Amour quand il ne le peint pas terrible & passionné comme dans Atys & dans Armide. C'est la réunion de ces deux talens qui le met au-dessus de tous ceux qui ont osé marcher sur ses traces dans la carrière qu'il s'étoit ouverte.

*AMOUR A LA MODE*, (*l'*) *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Thomas Corneille*, 1651.

On trouve dans cette Comédie quelques caractères qui n'ont pas encore vieilli. C'est la premiere fois que l'Auteur peint des François, que l'on reconnoit bien dans les vers suivans.

Si chaque objet me plaît, c'est sans inquiétude ;
Jamais de préférence, & point de servitude.
Ainsi, quelque beau feu que je fasse paroitre,
Pour ne rien hasarder, j'en suis toujours le maître.

Ainsi divers objets m'engagent tour à tour ;
Je me regarde seul dans ce trafic d'Amour ;
Et chassant de mon cœur celui qui m'incommode ;
Si je sçais mal aimer, du moins j'aime à la mode.

C'est Oronte, Gentilhomme François, qui s'exprime ainsi. On remarque dans la même Piéce une certaine Dorothée, qui est un parfait modéle de nos Coquettes. Ces deux genres de personnages seront long-tems à la mode parmi nous.

*AMOUR A TEMPÉ, (l') Pastorale en deux Actes, en Prose, par Madame Chaumont, aux François*, 1773.

Les feux naissans de deux Bergers sont traversés par un Berger riche qui, à ce titre, prétend avoir la préférence, & se faire aimer de la belle Phalaé; mais celle-ci ne sçait pas même ce que c'est que la richesse ; & le Berger opulent est rejetté.

*AMOUR AU VILLAGE, (l') Opéra-Comique, en un Acte, de M. Favart, à la Foire Saint-Germain*, 1745.

C'est le fonds d'un Opéra-Comique de Carolet, qui avoit pour titre *l'Amour Paysan*. M. Favart n'avoue point cette Piéce, quoiqu'il l'ait refondue, & y ait mis plusieurs Scènes nouvelles. *Voyez* l'AMOUR PAYSAN.

*AMOUR CACHÉ PAR L'AMOUR, (l') Tragi-Comédie Pastorale, en trois Actes, en Vers, par Scudéry*, 1634.

Deux Bergeres s'enlevent leur Amant, l'une pour tromper sa mere, l'autre pour éprouver son Berger. Dupes de la supercherie, elles se voyent au moment d'être unies contre leurs vœux. Les Bergers partagent les allarmes de leur Maitresses ; & les parens instruits de la ruse, secondent les vues de l'Amour. Ce petit Poëme est embelli de traits naturels & délicats.

*AMOUR CASTILLAN, (l') Comédie en trois Actes, en Vers libres, avec un divertissement intitulé* les Nations, *par la Chaussée, aux Italiens*, 1747.

Cette Piéce, tirée d'une Comédie Espagnole, fut jouée dans les habits de cette Nation, ce qui étonna beaucoup, tant le costume étoit mal observé. Elle est vivement intriguée, & bien écrite ; mais le fonds de l'aven-

ture & les caractères ayant peu de rapport à nos mœurs, elle n'eut qu'un succès médiocre.

*AMOUR CHARLATAN*, (*l'*) *ou* LA COMÉDIE DES COMÉDIENS, *Comédie en trois Actes, en Prose, par Dancourt, avec des airs dont la musique est de Gillier, aux François*, 1710.

Cette Piéce est un ambigu où l'Auteur s'est proposé de réunir les deux genres de Comédies Françoise & Italienne. Il y a conçu une sorte d'intrigue, dont le but est indiqué : c'est d'obliger un Bourgeois à signer le mariage de sa fille & de sa niéce avec deux Comédiens. Les divertissemens qui divisent les Actes, & quelques Scènes de ce Drame, n'en font pas le moindre mérite.

*AMOUR DIABLE*, (*l'*) *Comédie en un Acte, en Vers, de le Grand, avec un divertissement, au Théâtre François*, 1708.

Un Lutin amoureux, qui faisoit grand bruit à Paris en 1708, a fourni le sujet de cette Piéce. Léandre, Amant d'Hortense, y contrefait le Diable, & vient à bout, par ce moyen, d'obliger le pere de cette fille, grand Alchymiste, à la lui donner en mariage, & à renoncer au grand-Œuvre. Ce caractère de chercheur d'or, fournit une ample matiere de ridicule & de plaisanteries. On a fait, dans le tems, la critique de cette Piéce en peu de mots : « Le Pere est un fou, la Fille une effrontée, » l'Enfant un libertin, le Précepteur un ivrogne, l'Amant » un suborneur; la Mere même fait assez voir qu'elle ne » vaut pas grand chose, puisqu'elle se soucie peu que » son Mari soit au Diable ». Le reste ne mérite pas la peine d'etre examiné : ce n'est qu'une Prose mal rimée & mal construite : pour ce qui est des caractères, jamais ils n'ont été plus mal gardés ; personne ne parle comme il doit, &c.

*AMOUR* ET *L'INNOCENCE*, (*l'*) *Opéra-Comique en un Acte, par MM. Favart & Verrière, à la Foire Saint-Laurent*, 1738.

L'*Amour* conduit par le *Plaisir* dans le séjour de l'*Innocence*, y rencontre d'abord la Curiosité, qui lui offre son sçavoir faire. Elle va chercher l'*Innocence*. Cette derniere paroît, examine le carquois & les flèches de

l'Amour, & danse avec lui. La *Délicatesse* se joint à l'*Amour*. Ce Dieu profite de ce moment, fait une déclaration en forme ; & l'*Innocence* se rend à ses désirs.

*AMOUR* ET *PSYCHÉ, (l') Opéra, par de* **M. L. D. V.** *musique de Mondonville*, 1760.

Vénus est jalouse de Psyché : elle arme contr'elle Tisiphone & tout l'Enfer. Cette Furie s'attache à la persécuter ; mais l'Amour vole pour la délivrer de ses fureurs, & l'arracher des Enfers même où Tisiphone l'avoit conduite. Ce Poëme est tout en action ; il occupe, il attache, il remue, comme le Roman le plus intéressant : on est touché, attendri, pénétré des malheurs de Psyché ; on ne respire qu'un dénouement qui satisfait tous les cœurs sensibles

*AMOUR IN-PROMPTU, (l') Parodie de l'Acte d'Églé, par M. Favart, à l'Opéra-Comique de la Foire Saint-Laurent*, 1756.

Tonton, jeune Villageoise, a pris des leçons de danse d'une Actrice de l'Opéra qui l'a vue à la campagne. Elle doit choisir un époux parmi les jeunes gens de son Village ; & l'on prépare une Fête dans laquelle elle doit faire son choix. Nicolas est un de ceux qui a le plus d'espérance de la fixer. Il confie ses amours à Sansonnet, jeune Musicien, qui vient dans le même Village chercher quelque aventure galante. Dès le moment que Tonton l'apperçoit, elle dédaigne ses premiers Amans, prend de l'amour pour le Musicien, se déclare en sa faveur, demande & obtient d'être menée à Paris pour y être reçue Danseuse à l'Opéra.

*AMOUR MAÎTRE DE LANGUE, (l') Comédie en trois Actes, en Prose, avec un Prologue, tirée du Roman de* Zaïde, *par M. Fuselier, aux Italiens*, 1718.

La Marquise de Floras, aimable & jeune veuve Provençale, qu'une succession avoit attirée à Strasbourg, y voit à la promenade un jeune Étranger qui lui plaît ; elle fait la même impression sur son cœur : l'Amour les destine l'un pour l'autre, sans l'aveu du sort qui les sépare dès qu'ils se sont vûs. La Marquise est rappellée en France par ses affaires, sans avoir pû découvrir le nom de son cher Étranger ; elle a seulement découvert

découvert qu'il est Italien, & de Florence. L'Étranger n'a pas été plus heureux; il retourne en Italie, plein d'une tendresse qui lui inspire le dessein d'apprendre la Langue Françoise, dans l'intention de revenir chercher en France l'objet qui l'a charmé, dont il ignore le nom & la naissance, & dont il connoît seulement la Patrie. La Marquise forme en même tems le projet de s'instruire dans la Langue Italienne; elle y fait des progrès rapides; l'Amour abrége ses leçons, & la met bientôt en état d'expliquer en Italien tout ce qu'il lui inspire. Impatiente de revoir son aimable Étranger, elle part d'Aix & se rend à Toulon, pour de-là passer à Livourne, dans le tems que Lélio, qui est son cher inconnu, y est arrivé depuis huit jours. Ils se reconnoissent sur le Port, & en s'abordant, se servent des Langues que l'Amour leur a fait apprendre, & ne tardent pas à s'unir par les liens de l'Hymen.

*AMOUR MÉDECIN, (l') Comédie de Moliere, en trois Actes, en Prose, 1665.*

C'est la premiere fois que Moliere met les Médecins en jeu. Est-ce, comme on l'a dit, le fruit d'une brouillerie domestique, ou l'effet du ridicule que ce Comique inimitable crut remarquer dans le maintien, les dehors & le jargon scientifique des Médecins de son tems? Je m'arrête à ce dernier parti. Moliere étoit homme, il pouvoit faire servir son Art à sa vengeance; mais il étoit trop grand homme pour préférer la vengeance à son Art. Il envisagea donc les Médecins comme les Marquis: ces deux genres de personnages lui parurent propres à égayer ses tableaux; ils y trouvent souvent place; mais ils n'en forment jamais la figure principale.

*AMOUR PAYSAN, (l') Opéra-Comique en un Acte, avec un divertissement & un vaudeville, par Carolet, précédé d'un Prologue du Sieur Pontau, à la Foire St. Laurent, 1737.*

L'Amour mécontent de la Cour & de la Ville, se retire à la Campagne, dans l'espérance d'y recevoir des hommages plus sincères. Déguisé en Paysan, il fait l'essai de son pouvoir sur le cœur de Colette, jeune Villageoise qui va se marier: Colette invite le prétendu Paysan à sa noce, & ne le voit sortir qu'avec regret. Elle dit à la jeune Agathe, qu'il faut faire l'impossible pour ar-

rêter ce beau garçon dans le Village. Agathe, rivale secrette de Colette, déclare à Lucas, fiancé de cette derniere, que ce nouveau venu lui enlève le cœur de sa Maîtresse. Lucas se fâche : l'Amour répond qu'il ne prétend plaire à Colette que pour les rendre heureux tous deux. Cette réponse énigmatique ne satisfait point Lucas ; il s'emporte contre Colette, & lui reproche son infidélité. Celle-ci soutient au contraire qu'il ne lui fait cette querelle, que parce qu'il aime Agathe. Alors on voit arriver une troupe de Maris & d'Amans jaloux, ayant le Bailli à leur tête. Ils veulent arrêter l'Amour, qui est cause du désordre, & des infidélités de leurs femmes & de leurs Maîtresses. Enfin l'Amour se fait connoître, & remet le calme dans l'esprit de tous les habitans. Il conseille à Agathe d'épouser le Bailli, & lui inspire tout l'amour qu'elle ressentoit pour l'Inconnu. *Voyez* L'AMOUR AU VILLAGE

*AMOUR POUR AMOUR*, *Comédie en trois Actes*, *en Vers libres*, *avec un Prologue & un Divertissement*, *par la Chaussée*, *aux François*, 1742.

*Amour pour Amour*, dans le genre des Piéces de Féerie, après l'Oracle, les Graces, Zénéide, &c. est peut-être ce que nous avons de plus agréable. Le quadre n'est pas neuf ; mais il n'en est pas moins ingénieux.

Le Génie Azor a été chassé de l'Empire Aërien, pour avoir dédaigné les avances de sa Souveraine. Son exil & sa métamorphose ne doivent finir, que lorsqu'il aura sçu toucher une jeune personne, belle, à qui le mot d'*aimer* soit inconnu, à qui Azor ne puisse l'expliquer, & qui dise enfin par impulsion, *c'est Azor que j'aime*. Zaleg, autre Génie exilé à la suite d'Azor, poursuit de son côté Nadine, autre Bergere ; il lui fait présent de quelques oiseaux, à qui il a appris ces mots, qu'ils répetent sans cesse : *Zaleg aime Nadine*.

Nadine, qui aime le mystère, rend les oiseaux: Azor n'a point eu la même précaution pour instruire Zémire. Mais il est assez singulier que la *Fée jalouse* prenne ce soin pour lui. C'est elle qui, sous le nom d'Assan, Prince de Perse, & Petit-Maître, apprend à Zémire ce que c'est que l'amour, & comment on l'exprime. Zémire se sert de cette découverte pour dire ; *c'est Azor que j'aime*. Alors

le charme est rompu. C'est beaucoup d'avoir sçu tirer trois Actes d'un sujet aussi simple, & sur-tout d'avoir sçu amuser durant ces trois Actes.

*AMOUR PRÉCEPTEUR*, (*l'*) *Comédie en trois Actes, en Prose, avec un Divertissement, par Gueulette, aux Italiens*, 1726.

Alberti veut marier son fils Lélio avec une jeune fille d'environ onze ans, que son pere, en mourant, a laissée sous sa tutelle avec cent mille écus de bien. Alberti trouve ce parti trop avantageux pour le laisser échapper; mais par malheur, son fils ne sçauroit se résoudre à l'accepter. Il est amoureux de Flaminia, & déclare qu'il n'aura jamais d'autre épouse qu'elle: mais comme il est encore fort jeune, on pense à lui donner un Précepteur, jusqu'au tems du mariage. Flaminia, qui apprend ce qui se passe, se déguise en Docteur, & trouve moyen de se faire rechercher par Alberti, pour l'éducation de son fils. Elle entre, en effet, dans cette maison en qualité de Précepteur; & divers incidens amenent des reconnoissances qui ôtent tout obstacle à leur mariage.

*AMOUR SECOND*, *Comédie en un Acte, en Vers, avec un Divertissement, par M. d'Aucourt, au Théâtre Italien*, 1745.

Cette Piéce est toute Allégorique: l'Action se passe chez l'Hymen, où tous les Dieux se trouvent. L'Amour y vient sans être appellé, & se mele parmi les Ecoliers du *Devoir*, & devient leur Maître, &c. Cette Piéce est plus ingénieuse que Comique.

*AMOUR TYRANNIQUE*, (*l'*) *Tragi-Comédie, en cinq Actes, en Vers, de Scudéry*, 1638.

Tyridate, Roi de Pont, est d'un caractère féroce. Epoux infidele, il méprise les charmes, les pleurs, la tendresse, la générosité d'Ormène, & la condamne à mourir: Amant aveugle & furieux, il sacrifie les devoirs les plus sacrés aux intérêts d'un amour incestueux; fils ingrat, rébelle & dénaturé, il met Orosmane aux fers, le dépouille de ses Etats, ose même attenter à ses jours, & se porter aux plus affreux excès contre Tigrane son frere, époux de Polixène, qu'il aime, & qui le déteste. Troïle, frere d'Ormène, pour venger les injures d'une

famille désolée, prête à périr honteusement, vient attaquer Tyridate, le fait prisonnier & rétablit l'ordre & le calme. Je passe sous silence tous les traits hardis, les situations frappantes, les beaux momens de ce Poëme, dont on auroit pu faire une Tragédie digne du Théâtre Anglois. Pour forcer Tygrane à quitter une tour où il s'est retiré avec Polixène, on lui présente le Roi son pere, chargé de fers; un poignard est levé sur lui pour punir le refus de se rendre. Cette situation a souvent été imitée de nos jours.

*AMOUR VENGÉ*, (*l'*) *Comédie en un Acte, en Vers, par la Font*, 1712.

Clidamis & Lucile, que leurs Parens destinoient à s'épouser, dérangent tout ce projet par leur indifférence. Merlin, Valet de Clidamis, & Nérine, Soubrette de Lucile, forment le dessein de les rendre amoureux l'un de l'autre. Merlin fait entendre à son Maître qu'il a sçu plaire à Lucile, & Nérine persuade à sa Maitresse qu'elle a vaincu la froideur de Clidamis. Les deux indifférens se laissent conduire à une entrevue, pour jouir de leur triomphe réciproque. Tous deux croyent se jouer; mais la feinte se réalise; ils deviennent subitemens amoureux.

*AMOUR USÉ*, (*l'*) *ou* LE VINDICATIF, *Comédie en cinq Actes, en Prose, par Néricault des Touches, aux François*, 1741.

Une vieille Folle qui veut épouser un jeune homme & contracter un mariage clandestin; un Vieillard qui veut faire la même sottise; un autre homme qui donne les trois quarts de son bien pour faire enrager ses deux Amis; une intrigue mal tissue, un dénouement imprévu, quatre Notaires sur la Scène: voilà quel est l'*Amour usé*.

*AMOUREUX DE QUINZE ANS*, (*l'*) *ou* LA DOUBLE FÊTE, *Comédie en trois Actes, en Prose, mêlée d'Ariettes, par M. Laujon, Musique de M. Martini, aux Italiens*, 1771.

Un Marquis & un Baron, amis & voisins, ont, le premier, un fils nommé Lindor; le second, une fille nommée Hélene. L'union des peres a préparé celle des en-

fans. Lindor, qui a encore ſon Précepteur, & qui n'a que quinze ans, a déja le déſir d'épouſer Hélene; mais il n'oſe en faire l'aveu à ſon pere, & moins encore à ſa Maîtreſſe. Hélene, plus âgée que Lindor, a pour lui des ſentimens qu'elle prend ſoin de cacher; elle refuſe les partis que ſon pere lui propoſe, & paroît n'aimer que la retraite. La Fête des deux amis eſt une occaſion pour les enfans de ſe livrer aux expreſſions de leur tendreſſe. Lindor & Hélene, à l'inſçu l'un de l'autre, préparent des divertiſſemens; les couplets ſont chantés par les Villageois & Villageoiſes. On tire une loterie; Lindor fait des préſens au Baron, & donne à ſa fille des tablettes, ſur leſquelles il a écrit des vers flatteurs. Le pere y découvre auſſi une lettre; & cette lettre eſt l'aveu de ſon amour. Cette déclaration paroît une offenſe; le pere de Lindor lui ordonne de ſe retirer: Hélene eſt attendrie juſqu'aux larmes, de cette punition. Lindor écrit une ſeconde lettre plus paſſionnée, que l'on fait connoître à ſon pere. Le Marquis, touché de l'amour de ſon fils, & ne pouvant le déſapprouver, en parle au Baron, qui ſaiſit avec empreſſement cette occaſion de s'unir davantage à ſon ami.

*AMOURS A LA CHASSE, (les) Comédie en un Acte, par Coypel, aux Italiens*, 1718.

Flaminia, fille de Pantalon, eſt une jeune perſonne ſur le cœur de laquelle l'Amour n'a point encore eu de priſe. La chaſſe & les bois ſont toute ſon occupation & tous ſes délices. La conſtance de Lélio ſon Amant, n'a point encore pû la tirer de l'indifférence où elle paroît être, quelque effort qu'il faſſe pour la rendre ſenſible: une fête qu'il a préparée, doit décider de ſon ſort; après quoi il doit prendre la réſolution de s'en aller à Ferrare, afin d'y oublier, par l'abſence, un amour qui ne peut être récompenſé. Mais ſon Valet Trivelin s'aviſe d'un ſtratagême, pour découvrir quels ſont les véritables ſentimens de Flaminia. Il feint que, charmé d'une jeune perſonne qu'il a vue à Ferrare, il va partir ſecrettement pour cette Ville, dans le deſſein de s'y marier avec celle qui poſſéde ſon cœur; que s'il a rendu des ſoins à Flaminia, ce n'eſt que par déférence, & pour obéir à ſon pere, qui avoit réſolu depuis long-tems de l'unir avec elle. Ce petit

Roman ne manque pas de produire ſon effet ſur l'eſprit de Flaminia ; & Trivelin reconnoît par ce petit artifice, qu'elle n'eſt pas auſſi indifférente pour Lélio, qu'elle affecte de le paroitre. Outrée de ce procédé, Flaminia ordonne aux cors de ſonner le départ de la chaſſe, afin de diſſiper par-là ſon chagrin : mais quel eſt ſon étonnement, lorſqu'au lieu de ſons vifs & guerriers, elle n'en entend que de tendres & de languiſſans : elle ne ſçait à quoi attribuer ce changement, & ſon embarras redouble, quand tout-à-coup l'Amour ſortant d'une touffe de roſiers, s'avance vers elle avec ſa ſuite, lui fait des reproches ſur ſon inſenſibilité paſſée, & lui apprend que c'eſt lui qui a fait, dans ſon cœur, le changement qu'elle a reſſenti depuis peu. Il ordonne, en même tems, à ſa ſuite, de célébrer ſa victoire, & il ſe forme une lutte entre les Amours & les Chaſſeurs, qui eſt imitée par les inſtrumens. Les Amours enchaînent les Chaſſeurs avec des guirlandes ; & tous enſemble forment un Ballet. L'Amour voyant que Flaminia obéit à ſes loix, fait avancer Lélio, & lui dit de donner ſa main à la belle indifférente. Flaminia lui préſente la ſienne, en diſant qu'elle obéit à ſon pere, & non à l'Amour. Les deux Amans ſe jurent une amitié éternelle, à la ſatisfaction des deux peres, qui depuis long-tems ſouhaitoient ce mariage. L'Amour, content de ſa victoire, ordonne à ſa ſuite de célébrer cet heureux jour par des danſes qui font le divertiſſement de la Piéce.

*AMOURS ANONYMES*, (*les*) *Comédie en trois Actes, en Vers, avec des divertiſſemens, par Boiſſy, aux Italiens*, 1735.

Un mari & une femme qui s'adorent ſecrettement ; une Coquette qui ſe flatte d'avoir ſubjugué un homme qui ne l'aime point ; une jeune perſonne qui ſe prend de belle paſſion pour un vieil Adonis ; un Petit-Maître faſtidieux, déteſté du beau ſexe & qui s'en croit l'idole ; un Arlequin qui finit d'être muet, pour avoir occaſion de faire les yeux doux à une Soubrette : tels ſont les perſonnages des *Amours Anonymes.*

*AMOURS CHAMPÊTRES*, (*les*) *Paſtorale en Vaudevilles, Parodie de l'Acte des Sauvages, dans l'Opéra des* Indes Galantes, *par M. Favart, aux Italiens*, 1751.

Le Berger Philinte se plaint que sa chere Hélene reçoit les vœux d'un gros Fermier de Village, & d'un Petit-Maître de Paris : il craint d'autant plus leur rivalité, qu'ils sont plus opulens que lui. Mais comme il sçait mieux aimer qu'eux, il obtient la préférence. Les deux Rivaux se retirent humiliés ; & les Bergers des environs descendent des côteaux voisins pour célébrer, par leurs danses, l'hymen de ces heureux Amans.

*AMOURS D'ANGÉLIQUE* ET *DE MÉDOR*, (*les*) *Tragédie de Gilbert*, 1664.

Angélique, Princesse encore plus estimable par sa vertu & par ses sentimens, que par son incomparable beauté, a vû périr le Roi du Cathay son pere, sous le fer d'un Tyran, qui a ensuite usurpé sa Couronne. Dans ce funeste malheur, tout ce que Roland a pû faire, c'est de fuir en diligence, & d'emmener la Princesse au Camp de Charlemagne. La perte de la bataille de Roncevaux la fait tomber au pouvoir des Sarrasins ; & une victoire la rend à l'Empereur. Dans l'un & l'autre Camp, Angélique s'est vue importunée de mille Amans ; & ce jour même doit décider son sort, dans un magnifique tournois que Charlemagne fait ouvrir pour célébrer le Traité d'alliance qu'il vient de conclure avec l'Empereur des Grecs. Insensible à tous les honneurs qu'on lui rend, la Princesse ne songe qu'à son cher Médor qui tire son origine des plus illustres Monarques de l'Afrique. Il est, outre cela, si vaillant, que ses exploits effacent ceux des plus fameux Palatins : il a défait l'Usurpateur des Etats d'Angélique. En plusieurs occasions cette Princesse lui a été redevable de la vie : c'est au bras de ce grand Guerrier que l'Empereur doit les victoires qu'il a remportées sur les Saxons, les Bavarrois, les Sarrasins, &c. En arrivant en France, Médor a pris le nom d'Arimant, qu'il a rendu si célébre, & sous lequel il est devenu le favori de Charlemagne, & le confident des secrets d'Angélique. Sans se faire connoître, il a le plaisir d'apprendre par lui-même, jusqu'à quel point il est aimé de sa Princesse, & ne se découvre, que lorsqu'il croit avoir acquis assez de gloire pour la mériter. Roland, Renaud, Roger & ses autres rivaux, sont obligés de la lui ceder, & d'avouer qu'ils en sont moins dignes que lui.

*AMOURS D'ASTRÉE* ET *DE CÉLADON, (les) Tragi-Comédie Paſtorale, en cinq Actes, en Vers, par Raſſigneur*, 1630.

La plûpart des Paſtorales de ce tems, étoient tirées de l'Aſtrée de d'Urfé. Chaque Poëte en choiſiſſoit l'événement qui lui paroiſſoit le plus convenable; celui-ci, pour n'être pas embarraſſé ſur le choix, a mis en action un Abrégé de cinq Volumes de ce Roman, en commençant par le déſeſpoir de Céladon qui ſe jette dans le Lignon, & finiſſant par la reconnoiſſance & l'union de tous ſes Perſonnages.

*AMOURS DE BASTIEN* ET *DE BASTIENNE, (les) Parodie du* Devin du Village, *en un Acte, par Madame Favart & M. Harny, au Théâtre Italien*, 1753.

Baſtienne ſe plaint de l'infidélité de Baſtien. Elle apperçoit Colas, qui paſſe pour un grand Magicien; & elle le conſulte ſur ſes Amours. Elle apprend que Baſtien l'aime toujours, mais qu'il en aime une autre avec elle; & cette autre eſt la Dame du Village. Colas conſeille à cette Amante déſolée de feindre de l'inconſtance, parce que c'eſt le vrai moyen de fixer Baſtien auprès d'elle. Baſtienne promet d'uſer de cet artifice. Le Magicien perſuade enſuite à Baſtien, que ſa Maîtreſſe a un nouvel Amant. Il en eſt déſeſpéré; mais l'arrivée de ſa Maîtreſſe lui apprend bientôt qu'elle l'aime autant qu'elle en eſt aimée.

*AMOURS DE DIANE* ET *D'ENDIMION, (les) Tragédie de Gilbert*, 1657.

Diane aime Endimion & en eſt aimée. La Nuit, dépoſitaire de ce ſecret, fait les démarches néceſſaires pour inſtruire ce mortel d'un bonheur dont il n'auroit pas oſé ſe flatter. Ce tendre commerce eſt troublé par la jalouſie d'Apollon, Amant de Diane, & qui veut l'épouſer. Diane refuſe d'y conſentir, alleguant ſes ſcrupules, qui lui défendent cette alliance inceſtueuſe. De ſon côté, Endimion brave la colère de ſon Rival, & lui reproche ſon impuiſſance. Mais ce mortel eſt exilé par Arrêt de la Cour Céleſte; & Apollon jugeant cette punition trop légere pour un audacieux, le fait mourir ſecrettement. La Piéce finit par les regrets de Diane.

*AMOURS DE DIDON ET D'ÉNÉE*, (*les*) *Tragédie en trois Actes, par Montfleury.* Voyez AMBIGU-COMIQUE.

On trouve, dès le premier Acte de cette Tragédie, une ſituation intéreſſante. C'eſt lorſque Iarbe, rival d'Enée, apprend à Didon que le Prince Troyen eſt prêt à la fuir, & que la douleur de la Reine trahit un amour qu'elle vouloit tenir caché. Ses reproches ſuſpendent le départ d'Enée; celui-ci y renonce même entierement; mais l'ordre des Dieux & l'apparition de ſon pere Anchiſe, hâtent de nouveau ſa fuite. C'eſt Iarbe lui-même qui la protége. L'Auteur fait uſage de la rivalité de ces deux Princes; mais il évite de rendre le Numide plus intéreſſant que le Troyen. Il s'eſt, ſur-tout, bien gardé de lui mettre dans la bouche certaines vérités dures, qui humilieroient trop ſon Rival, comme dans une autre Tragédie de *Didon*, plus moderne.

*AMOURS DE GONESSE*, (*les*) *Comédie en un Acte, mêlée d'Ariettes, dont les paroles & la Muſique ſont de deux Anonymes, aux Italiens*, 1765.

Michaut, Boulanger, a une fille nommée Juſtine, de laquelle Bernique eſt amoureux. Celui-ci a pour rival Colin ſon fils, dont il découvre les ſentimens: il s'emporte d'abord; il menace, il crie: mais il finit par conſentir au mariage de Colin & de Juſtine.

*AMOURS DÉGUISÉS*, (*les*) *Ballet de trois Entrées, qui ſont, l'Amour déguiſé ſous l'apparence de la* Haine, *de* l'Amitié *& de* l'Eſtime, *précédées d'un Prologue, paroles de Fuzelier, Muſique de Bourgeois*, 1713.

On y ajoûta l'année ſuivante, une quatriéme Entrée intitulée *la Reconnoiſſance*. Le Prologue eſt formé par Vénus, Minerve & Bacchus.

*AMOURS DE JUPITER ET DE SÉMELÉ*, (*les*) *Tragédie, avec des Machines, honorée de la préſence de Louis XIV. par Boyer*, 1666.

L'Aurore, accompagnée des Heures, vient éveiller Sémelé, & lui annonce que Jupiter, ſous la forme d'un Berger, l'attend dans l'endroit du parc, où il l'a vue pour la premiere fois. Comme ceci ſe paſſe en préſence de Dircé, confidente de Sémelé, celle-ci ſe trouve engagée à lui raconter de quelle façon l'amour de Jupi-

ter a pris naiſſance, & a étouffé celui qu'elle reſſentoit pour Alcméon, fils du Roi d'Argos, à qui elle eſt promiſe. Cadmus & Hermione réiterent la parole qu'ils ont donnée à Alcméon, & Junon l'aſſure de ſon aſſiſtance. Pour mettre ſa Maîtreſſe en ſureté, Jupiter la fait tranſporter dans un jardin enchanté, avec les Amours, les Plaiſirs & la Jeuneſſe. Vénus lui donne deux Amours, dont l'un fait aimer & l'autre rend aimable. Le bonheur de Sémelé dure peu: à peine Vénus l'a-t-elle quittée, qu'elle ſe laiſſe ſéduire aux diſcours de Junon, qui, ſous la figure de Mercure, lui fait entendre que ſon Amant n'eſt qu'un impoſteur, & non le Dieu dont il uſurpe le nom. La Princeſſe, incertaine du parti qu'elle doit ſuivre, eſt prête à ſe rendre aux volontés du Roi ſon Pere, qui lui ordonne d'épouſer Alcméon Lorſqu'on eſt ſur le point de commencer la cérémonie, l'Hymenée refuſant d'y ſouſcrire, s'envole; & la Jalouſie prend ſa place. Cadmus, étonné de ce prodige, invoque Minerve ſa Déeſſe Tutelaire. C'eſt Jupiter qui paroit ſous la figure de Minerve, & qui défend de pourſuivre l'Hymen de Sémelé, dont aucun mortel n'eſt digne. Il ordonne qu'on ſe retire, & ſe fait connoître. Lorſqu'il eſt ſeul avec ſa Princeſſe, il lui jure un amour inviolable, & offre de lui en donner toutes les preuves qu'elle voudra exiger. Le bonheur de Sémelé eût été parfait, ſi elle eût voulu ſe contenter de la promeſſe de ſon Amant, ſans le mettre à l'épreuve: Jupiter ne ſe ſeroit pas engagé par ſon ſerment à la venir trouver avec la Majeſté qui l'accompagne, lorſqu'il eſt auprès de Junon; mais il faut, malgré lui, ſatisfaire cette ambitieuſe Maîtreſſe. A peine eſt-il dans ſon appartement, que le Palais paroît tout en feu. Cadmus & Hermione pénétrés de douleur, ſont frappés d'un ſpectacle extraordinaire. Le Maître des Dieux ſe préſente au milieu de ſon brillant Palais, & pour les conſoler, leur fait voir Sémelé, qu'il a rendu immortelle.

*AMOURS DE MARS ET DE VÉNUS*, (*les*) *Ballet de trois Entrées, avec un Prologue, paroles de Danchet, Muſique de Campra*, 1712.

Le Prologue ſeul de cet Opéra a été remis avec différentes Piéces. Il eſt formé d'Hébé, Déeſſe de la Jeuneſſe, & de la Victoire qui lui annonce le retour de la Paix & des Plaiſirs.

*AMOURS DE MATHURIN*, (*les*) *Parodie en deux Actes, de la Pastorale de* Daphnis & Alcimadure, *par M. de la Combe, aux Italiens*, 1756.

Mathurine paroît agitée d'une paſſion naiſſante : Colin qui en eſt le ſecret objet, la ſurprend dans les réflexions qu'elle fait ſur ſon nouvel état, & lui trace une peinture touchante du ſien. La manière dont il s'y prend pour le lui déclarer, eſt très-délicate ; cependant Muthurine s'en défend, ſans autres raiſons, que de vouloir garder ſa liberté. Un Amant plus inſtruit ne verroit dans ces refus, qu'une victoire certaine ; mais le tendre Colin qui a plus d'amour que d'expérience, n'y trouve qu'une réſiſtance cruelle : auſſi dès qu'il eſt ſeul, il ſe plaint, comme c'eſt l'uſage des Amans, de l'Amour & de ſes rigueurs : mais touchée de ſa tendreſſe, Mathurine lui fait enfin l'aveu de la ſienne, & les deux Amans ſont couronnés par la main de l'Hymen.

*AMOURS DE MOMUS*, (*les*) *Ballet en trois Actes, avec un Prologue, paroles de Duché, Muſique de Démarets*, 1695.

Le Prologue ſe paſſe entre Melpomène, Thalie, la Gloire & leur ſuite.

*AMOURS DE NANTERRE*, (*les*) *Opéra-Comique en un Acte, de le Sage, d'Orneval, &c, à la Foire Saint-Germain*, 1718.

Madame Thomas, mere de Colette, veut épouſer Lucas, & s'oppoſe au mariage de ſa fille avec Valere, Sous-Lieutenant d'Infanterie. Colette feint d'aimer Lucas, pour donner de la jalouſie à ſa mere ; ce qui l'obligera à la marier promptement, pour ſe débarraſſer d'une telle rivale. Lucas, perſuadé & enchanté de cet amour, aime mieux être l'époux, que le beau-pere de Colette. Il ne s'épargne pas ſur le compte de Madame Thomas, qui l'écoute ſans être vue. Elle entre contre lui dans une très-grande colère, & enſuite elle ſe radoucit ; mais Lucas ayant fait la ſottiſe de ſe laiſſer engager dans la campagnie de Valere, on ne veut rendre l'engagement qu'à condition que Valere épouſera Colette ; & la Piéce finit par un double mariage.

*AMOURS DE PROTHÉE, (les) Ballet en trois Actes; avec un Prologue, paroles de la Font, Musique de Gervais,* 1720.

Prothée, infidèle à la Nymphe Thérone, qui l'aime, offre ses vœux à Pomone, qui les rejette. Il soupçonne Vertumne d'être son rival; & pour éprouver s'il est mieux traité que lui, il prend sa figure, & se présente à la Déesse sous cette métamorphose. Pomone le prend pour Vertumne, & le traite avec un douceur qui le désespere. Pour se venger, il feint d'être amoureux de Thérone; & ce stratageme attire au véritable Vertumne des reproches vifs & de durs traitemens Il est enfin justifié par Prothée lui-même, qui, touché de la constance de Thérone, lui rend son cœur, & fait cesser le trouble qu'il a causé.

*AMOURS DE RAGONDE, (les) Comédie-Opéra, composée de trois Intermèdes, dont les paroles sont de Néricaut Destouches, & la Musique de Mouret,* 1740.

C'est ici un divertissement burlesque, composé pour Madame la Duchesse du Maine. On y fit dans la suite quelques changemens sans la participation de l'Auteur; & on le donna à l'Opéra sous le titre des *Amours de Ragonde*. Comme on ne sçavoit de qui étoient les paroles, quelque Beaux-Esprits oserent se vanter hautement d'en être les Auteurs. Destouches, instruit dans sa retraite de ce qui se passoit, revendiqua son bien dans une Lettre imprimée, & y désavoua les fadeurs lyriques qu'on avoit glissées dans ce petit Poëme. C'est un ouvrage extrêmement agréable dans son genre. Nous ne connoissions pas encore ces Opéra-Bouffons des Italiens, qui ont fait tant de bruit parmi nous. Ragonde avoit donc le mérite de l'invention & de la nouveauté.

*AMOURS DES DÉESSES, (les) Ballet en trois Actes, précédé d'un Prologue, par Fuzelier, Musique de Quinault,* 1729.

Le Prologue est entre l'Amour & l'Indifférence. La premiere Entrée représente les Amours de Vénus & d'Adonis; la seconde, celles de Diane & d'Endimion; la troisiéme, les Amours de Melpomène & de Linus.

*AMOURS DES DIEUX*, (*les*) *Ballet de quatre Entrées, avec un Prologue, par Fuzelier, Musique de Mouret*, 1727.

Le Prologue repréſente les Jeux funébres célebrés par les Sarmates en l'honneur d'Ovide, en reconnoiſſance de l'Art d'aimer que ce Poëte avoit apporté ſur les bords glacés du Danube. La premiere Entrée repréſente les Amours de Neptune & de la Nymphe Animone; la ſeconde, celles de Jupiter & de Niobé; la troiſiéme, celles d'Apollon & de Coronis; & la quatriéme, celles de Bacchus & d'Ariane.

*AMOURS DE TEMPÉ*, (*les*) *Ballet Héroïque de quatre Entrées.*

Ces Entrées ſont, le *Bal* ou l'*Amour diſcret*, l'Hymen ou *l'Amour timide*, l'Enchantement ou *l'Amour généreux*, les Vendanges, ou *l'Amour enjoué*. Les paroles ont été attribuées à Fuzelier: la Muſique eſt de M. d'Auvergne 1752. La ſeconde Entrée de cet Opéra fut parodiée aux Italiens ſous le titre des *Couronnes.*

*AMOURS DE VÉNUS* ET *D'ADONIS*, (*les*) *Tragédie de Viſé, précédée d'un Prologue, en Vers libres, avec des Machines, muſique de Charpentier*, 1670.

Tout reſpire, dans cette Piéce, la volupté la plus molle & la plus efféminée: Vénus y eſt repréſentée comme une Meſſaline. Adonis eſt un fat; Mars un Capitan Matamore, qui ſe laiſſe nazarder par un foible Rival, & n'a pas honte d'avouer qu'il a beſoin que la jalouſe Chryſéis l'anime à ſe venger. Les converſations de ce Dieu & de Vénus ſont dignes d'un Soldat qui fait des reproches à ſa Maitreſſe.

*AMOURS DE VINCENNES*, (*les*) *Parodie en un Acte, en Proſe & en Vaudevilles, de l'Opéra d'Iſſé, avec des divertiſſemens, par Dominique, aux Italiens*, 1719.

Apollon y eſt traveſti en Fiacre, & Iſſé en Macée, Laitiere de Vincennes, à laquelle on dit:

Que votre Epoux, belle Laitiere,
Jouit d'un bonheur parfait!
Il ne cherche qu'à vous plaire;
Il fera bien claquer ſon fouet.

*AMOURS D'OVIDE*, (*les*) *Pastorale en cinq Actes*; *avec un Prologue & des Machines*, *par Gilbert*, 1663.

La Scène se passe dans les Jardins d'Adonis, à Amathonte. Ce jour même les Graces doivent couronner la plus parfaite Nymphe & le plus parfait Amant. Le galant Ovide & la belle Corinne viennent disputer le prix, qui semble dû à Céphise, la plus belle des Nymphes de Cypre, & à Hyacinthe son Amant. On ne comprend pas aisément quelle est la prétention d'Ovide; il faut, pour gagner ce prix, s'engager sous les loix de l'Hymen, & cette condition est un peu trop gênante pour un volage, qui fait consister le souverain bonheur dans la liberté de changer d'objets. La vanité seule le fait aspirer au prix proposé par les Graces; & sans cesser d'aimer Corinne, il fuit le doux penchant qui l'entraîne vers Céphise, lui fait la cour, & a le plaisir de mortifier son Rival. Céphise, pour le punir du chagrin que cette conduite cause à Hyacinthe, entreprend de brouiller Ovide avec Corinne; & feignant d'écouter favorablement ce nouvel Amant, elle l'oblige d'écrire à son ancienne Maîtresse, qu'il lui préfere Céphise. Ovide y consent, & prévient cette lettre par une autre, où il mande à Corinne qu'il l'aimera toujours; mais qu'il n'a pu se dispenser de donner cette satisfaction à la Nymphe d'Amathonte. Cette Piéce n'a presque point d'action; & au lieu de présenter Ovide avec ce caractère aimable que l'antiquité nous en a tracé, & qu'il a peint lui-même dans ses Ouvrages, l'Auteur introduit un Petit-Maître François, qui débite de jolis Madrigaux. Corinne est trop coquette; & Céphise le seroit aussi volontiers, si Ovide vouloit avoir plus d'adresse.

*AMOURS DU PRINTEMS*, (*les*) *Ballet en un Acte*; *paroles de Bonneval*, *musique de Colin de Blamont*, 1737.

Les Personnages sont, Flore, Iris, Zéphire, le Soleil, Eole, un Berger & les Suivantes de Flore. On ne l'a point revu au Théâtre.

*AMOURS DU SOLEIL*, (*les*) *Tragi-Comédie en cinq Actes*, *en Vers*, *mêlée de musique & de Machines*, *précédée d'un Prologue attribué à Visé*, 1671.

Apollon est amoureux de Leucothoé ; mais l'Amour lui annonce que Vénus, irritée, va traverser sa nouvelle flâme. Apollon, craignant peu ces menaces, s'éloigne pour chercher la Princesse qu'il aime. Vénus souleve le Ciel & les Enfers pour tirer vengeance d'Apollon : ce Dieu rit de sa vaine colere ; cependant la pauvre Leucothoé, & Palmis sa confidente, sont agitées de continuelles frayeurs. La fureur de Vénus ne pourroit rien sans la jalousie de Clytie, qui va découvrir au pere de Leucothoé son commerce avec Apollon. Dans son premier transport, ce cruel Roi ordonne qu'on enterre la Princesse toute vive. Vénus presse l'exécution de cette Arrêt, & vient ensuite faire le récit de la funeste mort de la Princesse. Le Dieu du jour paroit enfin au milieu de son brillant Palais ; il métamorphose sa Maitresse chérie en arbre qui porte l'encens. L'Amour termine la Piéce, & fait ressouvenir Apollon, que la prédiction qu'il lui a faite est accomplie, puisque Vénus est suffisamment vengée.

*AMOURS GRENADIERS*, (*les*) *ou* LA GAGEURE ANGLOISE, *Comédie en un Acte, mêlée de Vaudevilles, à la Foire Saint-Laurent, aux Danseurs de corde, au sujet de la prise de Mahon, par M. Quétant*, 1756.

Blaise, Paysan, habitant de l'Isle Minorque ; Lisette, sa fille ; Tonton, sa niéce ; Briding, Anglois domicilié dans l'Isle ; Ventre-à terre & Belle-rose, Grenadiers François ; tels sont les Personnages de cette petite Comédie. Briding est amoureux de Lisette, & compte l'épouser. Ventre-à-terre est son rival. Belle-rose, de son côté, aime Tonton. Les petites filles, & Blaise lui-même, s'accommodent mieux de la gaieté Françoise, que du flegme Anglois. Briding gage avec Blaise, son chapeau, sa canne & cent écus, contre le trousseau & la dot de Lisette, que les Anglois seront vainqueurs à Mahon. Blaise accepte la gageure & la gagne. Briding cherche des subterfuges pour ne pas payer. Nos Grenadiers, qui n'entendent point raillerie, le couche en joue. Il donne, malgré lui, sa canne, son chapeau & la somme convenue. Cette perte le touche jusqu'aux larmes : « Morplé, dit-il, » c'est traitre à l'Angleterre, de me jouer un tour com- » me celui-là. Ventreplé, ma Nation n'est capable que

» de faire des ſottiſes. Hé bien! répond Belle-roſe ; » v'là l'meilleur mot que vous ayez dit ». Nos Grenadiers ont pitié de lui ; ils ſe piquent de générosité, & lui rendent ſon argent & ſes effets. Briding reſte immobile d'admiration ; il embraſſe ſes bienfaiteurs, & s'écrie avec eux : *Vive la France!* Belle-roſe & Ventre-à-terre épouſent leur Maitreſſe. Blaiſe, ainſi qu'elles, ſont au comble de la joie.

*AMPHIGOURI, (l') Opéra Comique en un Acte, de Pannard, à la Foire Saint-Laurent*, 1739.

Amphigouri eſt amoureux de la Foire : celle-ci le rebute, parce qu'elle a pris du goût pour Lazzis. L'Opéra, Protecteur d'Amphigouri, veut obliger la Foire à l'épouſer : pour éviter cette violence, Parade conſeille à la Foire de s'enfuir avec Lazzis. Ce projet s'exécute, & Parade en vient faire le récit à Amphigouri. Un Envoyé de l'Opéra amène un divertiſſement qui termine la Piéce.

AMPHITHÉÂTRE. Ce terme ſignifie proprement *milieu*, d'où les Spectateurs, rangés circulairement, voyent également bien. Auſſi, les Latins le nommoient-ils *viſorium.* C'eſt, parmi nous, la partie du fond d'une petite ſalle de Spectacle, ronde ou quarrée, oppoſée au Théâtre, à ſa hauteur, & renfermant les banquettes paralelles & placées les unes devant les autres, auxquelles on arrive par un eſpace ou une allée vuide qui les traverſe depuis le haut de l'Amphithéâtre, juſqu'en bas. Les banquettes du fond ſont plus élevées que celles de devant : les premieres loges du fond ſont un peu plus élevées que l'Amphithéâtre. L'Amphithéâtre domine le Parterre. L'Orcheſtre, qui eſt preſque des niveau avec le Parterre, eſt dominé par le Théâtre ; & le Parterre qui touche l'Orcheſtre, forme entre l'Amphithéâtre & le Théâtre, au-deſſous de

de l'un & de l'autre, un eſpace quarré, profond où ceux qui ſifflent ou applaudiſſent les Piéces, ſont debout.

Chez les Latins, c'étoit un bâtiment ſpacieux, rond, plus ordinairement oval, dont l'eſpace du milieu étoit environné de ſiéges élevés les uns au-deſſus des autres, avec des Portiques en dedans & en dehors. Caſſiodore dit que ce bâtiment étoit fait de deux Théâtres conjoints. On lui donnoit quelquefois le nom de *Cavea*; *voyez* CAVEA: mais ce mot qui fut le premier nom des Théâtres, n'exprimoit que le creux formé par les gradins en cône tronqué, dont la ſurface la plus petite, celle qui étoit au-deſſous du premier rang de gradins, s'appelloit l'Arène. *Voyez* ARÈNE.

Au-deſſus des Loges, appellées *Cavea*, étoit pratiquée une avance en forme de quai qu'on appelloit Podium, & qui reſſembloit à une longue tribune, ou à un long périſtile circulaire. C'étoit la place des Empereurs, des Magiſtrats. Les gradins étoient au-deſſus du Podium. Ces gradins formoient les précinctions en Baudrier. BALTEUS, *voyez* BALTEUS. Les eſpaces contenus entre les précinctions & les eſcaliers, s'appelloient *Cunei*, des coins; *voyez* CUNEI.

Les plus fameux Amphithéâtres étoient ceux de Statilius Taureus, de Veſpaſien, de Trajan & celui de Curion qui tournoit, dit-on, ſur de gros pivots de fer; enſorte que du même Amphithéâtre, on pouvoit, quand on vouloit, faire deux Théâtres différens, ſur leſquels on repréſentoit des Piéces toutes différentes.

*AMPHITRION, Comédie en trois Actes, en Vers, avec un Prologue, par Moliere*, 1668.

Moliere a imité & réformé Plaute dans cette Comédie : il a ſçu éviter les défauts de ſon modèle, & ajouter à ſes beautés. Les plus ardens Sectateurs de l'antiquité ſont forcés d'en convenir. Quelle fineſſe, quelle élégance dans les Scènes de Jupiter & d'Alcmène ! Quel enjouement, quel vivacité dans celle des Soſie ! La maniere dont ce dernier termine la Piéce, étoit la ſeule qui, dans un pareil ſujet, pût tirer l'Auteur d'affaire. Elle avoit échappé à Plaute; & il falloit être Moliere, pour la ſaiſir. Cette Comédie eſt écrite en Vers libres, genre de verſification employé par Corneille dans *Agéſilas*; mais c'eſt dans *Amphitrion* que ce genre doit ſervir de modèle.

*AMUSEMENS A LA MODE, (les) Comédie en trois Actes, en Vers libres, avec un Prologue, par Romagneſy & Riccobony, aux Italiens*, 1732.

Oronte veut marier ſa fille avec M. Rigolet, parce qu'il déclame bien, & qu'Oronte aime la déclamation : Madame Oronte veut, au contraire, la donner à Eraſte, parce qu'il chante bien, & qu'elle adore le chant. Lucile qui aime Eraſte, ne peut conſentir au choix de ſon pere. Rigolet eſpere d'obtenir ſa main, en flattant Oronte par des Vers qu'il lui déclame : Eraſte forme le même eſpoir, en donnant un Opera à Madame Oronte. Enfin, avec l'aide d'un Valet, l'Amant chéri emporte la victoire ; & du conſentement du pere & de la mere, on marie Lucile avec Eraſte. Cette Piéce a eu beaucoup de ſuccès.

*ANACRÉON, Acte d'Opéra de Cahuſac, muſique de Rameau*, 1754.

Anacréon, ſur le déclin de l'âge, a élevé deux jeunes enfans, Bathile & Cloé. Ils ſont dans les premieres années de l'adoleſcence, charmans tous deux, faits pour plaire & pour s'aimer. Le galant Vieillard a ſurpris, avec plaiſir, les feux mutuels de ſes jeunes éléves, & ſe propoſe de faire leur bonheur. Il a préparé une fète, & a lui-même compoſé les Vers qui doivent être chantés. Les jeunes Amans ſe les communiquent, les répetent enſemble ; mais Cloé a pris les ſentimens de tendreſſes & de galanteries d'Anacréon, pour une déclaration formelle de l'amour qu'elle

croit lui avoir inſpiré. Elle en eſt vivement affligée, & fait paſſer ſes allarmes dans le cœur de Bathile. Celui-ci ne peut croire qu'Anacréon puiſſe jamais vouloir les rendre malheureux. Le Vieillard les ſurprend dans un entretien ſi intéreſſant, en pénétre le ſujet, & feint de vouloir l'apprendre d'eux-mêmes : chacun s'en défend ; il finit par leur déclarer qu'il n'a prétendu que jouir un moment de leur embarras, & s'aſſurer de la vérité de leurs feux pour les unir. Cette derniere circonſtance donne lieu à la fête qui termine l'Acte.

*ANACRÉON, Ballet héroïque en un Acte, dont les paroles ſont de M. Bernard, & la muſique de Rameau*, 1757.

La Prêtreſſe & les Suivantes de Bacchus, irritées qu'Anacréon ſe partage entre l'Amour & le Dieu du vin, renverſent la ſtatue de l'Amour, & lui enlevent Lycoris. Anacréon eſt ramené à table, où il continue de boire & s'endort. Le bruit d'un orage affreux, mêlé de tonnerre, éveille le Poëte ; une voix plaintive ſe fait entendre ; il en eſt touché. C'eſt l'Amour, qui, déguiſé en eſclave, vient lui demander un aſyle. Il dit qu'il ſervoit Lycoris, & que la belle, furieuſe d'avoir été quittée par un ingrat qu'elle aimoit, lui a fait éprouver des tranſports qui l'ont obligé de fuir. Anacréon aſſuré par ce récit de l'attachement de Lycoris, avoue qu'il eſt le coupable dont il parle. Lycoris vient retrouver ſon Amant. On revoit bientôt les Bacchantes, dont la préſence de l'Amour contient la fureur. Ce Dieu, pour tout réconcilier, conſent que Bacchus ait ſes droits ſur le tendre Anacréon ; ce qui réunit les Suivans de l'Amour & ceux de Bacchus.

*ANACRÉON, Comédie en un Acte, en Vaudevilles, par M. Sédaine, aux Italiens*, 1758.

Anacréon, après avoir long-tems encenſé les Amours, quitte la Cour de Samos, abandonne les jeux & les plaiſirs, & ſe conſacre tout entier à l'étude. Son ami Philenos veut inutilement lui parler du pouvoir de l'Amour. Anacréon borne ſes déſirs à la ſeule amitié. Cependant l'air s'obſcurcit ; le Ciel ſe couvre de nuages ; un Enfant expoſé aux injures de la tempête, demande une retraite à Anacréon qui ſe laiſſe toucher par ingénuité, le réchauffe avec ſes mains, & le met ſur ſes genoux. C'eſt le mo-

ment que prend l'Amour pour le blesser d'un de ses traits. Mais s'il est l'auteur de la blessure, il le sera aussi de la guérison. Il parcourt la campagne, vole la brebis de Céphise, & se réfugie dans le cabinet d'Anacréon. Céphise court après sa brebis : arrivée dans le cabinet du Philosophe, elle en admire les ornemens, dérange les livres; & Anacréon qui la surprend, est enchanté de sa vue, lui fait une déclaration à laquelle elle se montre sensible. L'Amour vient lui-même être témoin de son triomphe; & tous les amis d'Anacréon chante sa victoire.

*ANAXANDRE*, *Tragi-Comédie de Durier*, 1654.

Ce sujet est entiérement de l'invention de l'Auteur. Anaxandre, fils du Souverain d'un Pays dont on ignore le nom, est fait prisonnier par Alphénor, Général des Troupes d'un Roi dont les Etats ne sont pas mieux désignés. Ce dernier, fatigué d'une guerre qui dure depuis très-long-tems, veut la terminer par une alliance entre les deux Nations, & commande à la Princesse Alcyonne, sa fille cadette, de feindre de l'amour, & de tâcher de gagner le cœur du Prince captif. Alcyonne exécute les ordres de son pere, trop exactement pour son repos, puisqu'elle reçoit d'Anaxandre autant d'amour qu'elle lui en inspire. Comme toute la Cour est persuadée que cette passion n'est que feinte, Céphise, fille aînée du Roi, s'abandonne au doux penchant qui l'entraîne vers cet aimable Etranger, & Alphénor se flatte que les droits de sa naissance, qui l'approche du Trône, & tout ce qu'il a fait pour en soutenir la Majesté, doivent parler en sa faveur auprès d'Alcyonne. Prodote, favori du Roi, qui aime cette Princesse, prend l'intérêt de Céphise, & conseille au Roi de la marier avec Anaxandre. Sur sa parole, Alphénor croit obtenir Alcyonne; & Céphise est persuadée que le Prince qu'elle aime répond à ses sentimens. Ces Amans son les dupes du fourbe Prodote, jusqu'au moment où Anaxandre s'explique avec Céphise, & lui avoue qu'ayant donné son cœur à Alcyonne, il ne peut lui offrir qu'une parfaite estime. Quoique Céphise soit éperduement éprise d'Anaxandre, elle se trouve si offensée qu'il l'ait soupçonnée d'une pareille foiblesse, que par dépit, & pour le désabuser, elle donne la main à Alphénor. Anaxandre reçoit celle d'Alcyonne. Le Roi,

très-satisfait de ce double hymenée, qui assure le repos de son Etat, chasse honteusement le fourbe Prodote.

*ANDRIENNE, (l') Comédie en cinq Actes, en Vers, traduite ou imitée de Térence, jouée aux François sous le nom de Baron, 1703.*

C'est la premiere Comédie que Baron ait donnée en Vers, & une de celles qu'on lui a le plus disputées. Elle fut attribuée, dans le tems, au Pere de la Rue, & ne peut, en aucun sens, nuire à sa mémoire. Baron, dans sa Préface, reclame contre cette injustice, & se compare à Térence, qui en essuya une semblable. On sçait que Lélius & Scipion passoient pour avoir mis la main à ses écrits; mais l'amitié du Vainqueur de Carthage étoit, pour Térence, un dédommagement bien flatteur. Baron ne se crut peut-être pas aussi-bien dédommagé. D'ailleurs, un Auteur François peut-il jamais l'être, de la gloire qu'il présume attachée à son moindre Ouvrage?

*ANDROMAQUE, Tragédie de Racine, 1667.*

Y eut-il jamais un sujet mieux choisi, mieux traité, & aussi généralement applaudi que celui-ci? Cependant quelle Piéce a jamais été attaquée, critiquée, déchirée, avec plus d'acharnement & de fureur? Malgré l'envie, la malignité & la cabale, Andromaque a prévalu. Elle arrachoit les larmes à ceux même qui faisoient le plus d'efforts pour les retenir; & au milieu de ces pleurs, les critiques plaisantes qui parurent contre cette Tragédie, faisoient rire malgré eux, les plus sérieux & les plus zélés Défenseurs de Racine & d'*Andromaque*. Avec quel art le Poëte fait désirer de revoir & d'entendre une Princesse toujours sensible à ses malheurs, une veuve toujours en pleurs, une mere toujours occupée de son fils, toujours en proie à sa douleur? On s'attendrit, on pleure avec elle; on partage ses allarmes; on s'intéresse à son sort; on voudroit sauver à la fois Andromaque & son fils.

*ANDROMÉDE, Tragédie, avec des Machines, par Pierre Corneille, 1650.*

Un Poëme à Machines & à Spectacle est une sorte d'Opéra sans musique, ou dont la musique fait la moindre partie. Telle est *Androméde*, Ouvrage où la vraisemblance est peu observée, & ne devoit pas l'être. Elle fut

faite pour la Cour qui la reçut avec de grands applaudissemens. Ce genre merveilleux exige trop de dépense pour être prodigué, & pourroit ennuyer si on le prodiguoit.

*ANDROMIRE, REINE DE SICILE*, *Tragi-Comédie de Scudéry*, 1641.

Andromire aime Cléonime, dont les vertus répondent à la naissance. Arbas, Prince de Messine, aime Policrite, l'une des sœurs de la Reine. L'autre, appellée Stratamice, posséde le cœur de Siphax, Prince de Numidie. Jugurtha, pere de Siphax, a porté la guerre en Sicile, pour en faire tomber la Couronne sur la tête de son fils. Arbas, qui aspire à cette même Couronne, prétend épouser la Reine, quoiqu'il ne l'aime point. Cette proposition est reçue avec mépris; on l'aigrit; on l'oblige de suivre Cléonime dans une sortie: il trahit son Rival, & le laisse au pouvoir des Ennemis. La Reine promet de tout accorder à celui qui délivrera son Amant. Arbas va surprendre le Camp ennemi, délivre Cléonime, demande la Couronne pour récompense. La Reine lui présente son sceptre, en l'assurant qu'elle s'est empoisonnée. Cependant la Princesse Policrite a fait livrer une des portes de la Ville à l'ennemi. Jugurtha entre au Palais, non point en Vainqueur, mais en Arbitre de la paix. Il trouve Arbas en proie aux remords, & la Reine trompée par l'adresse de son Médecin, de qui elle avoit reçu le prétendu poison. Cette double circonstance seconde les vues de Jugurtha, qui renonce à toutes ses conquêtes, permet à Siphax d'épouser Stratonice. Cléonime reçoit dans le même tems la main de la Reine, & Arbas celle de Policrite.

*ANDRONIC*, *Tragédie de Campistron*, 1685.

Andronic a les beautés des meilleures Piéces de Campistron, & n'en a pas tous les défauts. Il reste cependant encore des longueurs dans les Harangues, des récits trop multipliés & trop prolixes, & une marche lente, qui rend les premiers Actes languissans & ôte à l'action de sa chaleur.

*ANE DU DAGGIAL*, *Piéce en un Acte, en Prose & en Monologues, par d'Orneval, à la Foire Saint-Germain*, 1720.

Arlequin, Bouffon du Caliphe de Bagdad, congédié par ce Prince, & ne sçachant que faire pour vivre, trouve fort à propos l'Enchanteur Friston, qui le prend à son service, & lui propose d'aller parler à Argentine, parente du Docteur. Arlequin, monté sur l'Ane du Daggial, que l'Enchanteur lui a donné pour faire ce voyage, arrive en peu de tems dans les Etats du Caliphe, où habitent le Docteur & Argentine. Là il se travestit en femme, pour servir sa parente en qualité de fille de chambre; mais ce stratagême ne pouvant réussir, parce qu'Argentine est déja pourvue d'une Suivante, Arlequin prend le parti de se métamorphoser en Dogue. Le Docteur l'arrête, & veut le dissequer : ce qui oblige Arlequin de se faire connoître.

*ANGLOIS A BORDEAUX, (l') Comédie en un Acte, en Vers libres, par M. Favart, avec un divertissement, aux François*, 1763.

Milord Brumton s'embarque à Dublin pour aller à Londres, avec Clarice sa fille : il transporte avec lui la plus grande partie de sa fortune. Son vaisseau est attaqué par une Frégate Françoise commandée par Darmant. Après un combat très-vif, le vaisseau Anglois coule à fond; on n'a que le tems de sauver les gens de l'équipage, qui sont conduits à bord. Milord & sa fille sont logés chez Darmant, qui employe tous les moyens possibles pour adoucir le sort de ses Prisonniers; mais Brumton ne veut accepter aucun secours. L'Officier François se plaint à sa sœur de cette fierté; & dans la conversation, il laisse appercevoir l'amour qu'il a conçu pour Clarice. Cette Clarice est promise à Sudmer, Anglois, ami de Brumton; on se sert de son nom pout faire parvenir de l'argent au Milord qui croit, en effet, le tenir de son ami, & qui ne le tient réellement que de Darmant. Ce procédé joint à l'amour que Brumton prend pour la sœur de Darmant, & un discours de Sudmer qui arrive, & qui apprenant la générosité de Darmant, dégage le Milord de sa parole, léve toutes les difficultés; & la Piéce finit par un double mariage; Darmant épouse Clarice, & sa sœur le Milord.

*ANIMAUX RAISONNABLES, (les) Opéra-Comique en un Acte, de Legrand & Fuzelier, à la Foire Saint-Germain*, 1718.

Ulysse se sépare de Circé qui, ennuyée d'être toujours seule, lui fournit un vaisseau pour retourner à Itaque. Il demande, avant que de partir, de rendre la forme humaine à ses Compagnons qu'elle a métamorphosés en Animaux. Elle le lui promet, à condition, cependant, qu'ils y consentiront eux-mêmes; & afin qu'il puisse les interroger, elle lui remet une baguette qui a la vertu de leur rendre la parole & la figure humaine, tant qu'ils seront avec lui. Il va frapper dans le fond du Théâtre & dans les coulisses sur plusieurs Animaux, qui se dressent sur leurs jambes & viennent l'un après l'autre à Ulysse, avec une légere marque de l'espèce de bête dont ils sont. L'un est un loup, jadis Procureur; l'autre un cochon, ci-devant Financier, &c. qui tous trouvent peu de différence entre leur ancien & leur nouvel état. Le fonds du sujet n'est pas de l'invention des deux Auteurs. Il avoit été traité auparavant par Montfleury, sous le titre des Bêtes raisonnables. Legrand & Fuzelier ont employé de nouveaux caractères, & des plaisanteries convenables au Théâtre & à la Foire.

*ANNE DE BRETAGNE*, *Tragédie de Ferrier*, 1678.

Anne, Duchesse de Bretagne, aimée du Maréchal d'Albert, est recherché en mariage par Maximilien d'Autriche, Roi des Romains, & par Charles VIII, Roi de France. L'amour qu'elle ressent pour le Duc d'Orléans, lui fait différer, autant qu'il est possible, une alliance si contraire à ses sentimens. Une jalousie conçue mal-à-propos & sans aucun fondement, la détermine à accepter la main du Roi de France. C'est au Lecteur à juger si un pareil sujet peut former celui d'une Tragédie. A l'égard des Personnages, celui d'Anne est assez dans le genre noble; & c'est le seul qui soit passable. Il auroit fallu lui donner une Rivale qui intéressât davantage, & fût plus spirituelle qu'Isabelle sa sœur. Château-Briant, gouvernante & confidente des deux Princesses, joue un rôle tout-à-fait odieux: elle trahit la Duchesse, sans servir Isabelle. Le Duc est foible & timide à l'excès, & n'a aucune dignité.

*ANNÉE GALANTE*, *(l') Ballet de quatre Entrées, avec un Prologue, paroles de Roi, musique de Mion*, 1747.

Les Entrées sont, l'Hiver, ou Comus; le Printems, ou

Flore; l'Été, ou Triptolème; l'Automne, ou la Mineïde. Cet Opéra fut donné à l'occasion du mariage de M. le Dauphin avec la Princesse de Saxe.

*ANNÉE MERVEILLEUSE, (l') Comédie en un Acte, en Vers libres, par M. Rousseau de Toulouse*, 1748.

Mercure annonce à la Folie la merveilleuse révolution qui vient de s'operer dans la nature, par le changement des deux sexes. La Folie lui répond qu'elle a déja prévenu les ordres du Destin, en disposant les hommes à cette étrange métamorphose. Un Officier transformé en Petite-Maîtresse, remplace Mercure, & chante plusieurs couplets, dont il parodie les paroles sur des airs nouveaux. Il est à son tour remplacé par un Danseur qui n'a changé que de sexe, de Danseuse qu'elle étoit auparavant, & qui s'applaudit de pouvoir être aussi libertin qu'il le voudra. Survient un Robin, puis un Officier devant lequel le Danseur & le Robin disparoissent. Ce Militaire étoit une jeune Marquise, à qui le mari ne vouloit pas seulement permettre d'avoir un Amant, quoiqu'il eût une Maitresse : ce seroit bien l'occasion de prendre sa revanche avec son mari qui est devenu sa femme ; mais elle en use plus généreusement. Arlequin déguisé en Revendeuse à la toilette, paroit très mécontent de son nouvel état. La derniere Scène est celle d'un Avocat qui se plaint de ce que, de femme sensée qu'il étoit, le Ciel s'est avisé d'en faire un homme ridicule. Les Sujets de la Folie viennent terminer la Piéce par des danses & un Vaudeville.

*ANNETTE ET LUBIN, Comédie en un Acte, en Vers, mêlée d'Ariettes, par M. Favart, aux Italiens*, 1762.

Cette Piéce est le Conte de M. Marmontel, mis en action. On y a ajouté l'épisode de l'enlevement d'Annette par le Seigneur du lieu ; ce qui amene cette Scène pittoresque, où Lubin veut arracher des mains de ses ravisseurs sa jeune Amante ; & cette autre Scène pathétique, où ce même Lubin conjure son Seigneur de lui rendre sa Maitresse.

*ANNIBAL, Tragédie de Thomas Corneille*, 1669.

L'Auteur eut le malheur de voir tomber cette Tragédie, par les épisodes inutiles qu'il joignit à l'action

principale de ſon Poëme. Annibal, qui ſeul doit faire tout l'intérêt de la Piéce, eſt ſi froid, & agit ſi peu, que ſa mort ne cauſe ni pitié ni admiration.

*ANNIBAL*, *Tragédie de Marivaux*, 1720.
Annibal y ſoutient parfaitement le caractère d'un Héros, dont les diſgraces n'ont pu abattre la fierté & le courage. La politique des Romains y eſt développée avec art, & la paſſion de l'amour ne s'y montre qu'avec une ſorte de dignité & de nobleſſe. Mais la Poéſie ſans chaleur & ſans force, prouve, en général, que le génie de l'Auteur ne le portoit point au genre Tragique.

*ANTIGONE*, *Tragédie de Rotrou*, 1638.
Cette Piéce paſſe pour un des meilleurs Ouvrages de Rotrou. En prenant deux grands Maîtres pour guides, il a réuni deux actions, dont l'une eſt le fonds de la *Thébaïde* de Sophocle, & l'autre des *Phéniciennes d'Euripide*. Il fait mourir les deux freres d'Antigone, Étéocle & Polinice, enfans de Jocaſte, dès les premieres Scènes du troiſieme Acte : le reſte eſt, en quelque ſorte, le commencement d'une autre Tragédie ; & l'on entre dans des intérets tout nouveaux. Malgré ce défaut, & pluſieurs autres moins eſſentiels, Antigone renferme de grandes beautés. Quelle force, quelle majeſté, quelle expreſſion de douleurs dans Jocaſte aux priſes avec ſes fils, qu'elle veut réunir ! La haine de Polinice, toujours ſoutenue par la fureur, contraſte heureuſement avec celle d'Étéocle modérée par ſon reſpect pour Jocaſte. Que la tendreſſe d'Antigone eſt éloquente dans le diſcours qu'elle adreſſe à Polinice ! Qu'elle eſt naturelle avec Hémon ! Qu'elle eſt généreuſe lorſqu'elle brave la mort, & la politique impie de Créon ! Qu'elle eſt intéreſſante au milieu du déſaſtre de toute ſa famille !

*ANTIGONE*, *Tragédie de Pader d'Aſſezan*, 1686.
Cette Piéce eſt aſſez bien conduite, & les Perſonnages ne ſont pas mal rendus. Celui d'Antigone eſt un peu pleureux ; mais il ne pouvoit guères être autrement, en lui donnant cette piété que les Anciens avoient pour la ſépulture des morts. L'épiſode d'Iſmene ſert à préparer le dénouement, qui, à la vérité, eſt trop précipité.

*ANTIOCHUS*, *Tragédie de Thomas Corneille*, 1666.

Cette Piéce, quoiqu'assez bien composée pour le plan & la marche du Théâtre, est une des plus froides de cet Auteur, qui, au lieu de sentiment, y a mis du galimathias. Le dénouement se fait par une boëte de portrait, trouvée par Arsinoé, & qu'elle présente à Séleucus, déja résolu de céder à son fils Antiochus la Princesse Stratonice.

*ANTIOCHUS ET CLÉOPATRE*, *Tragédie de Deschamps*, 1717.

Le premier & le second Acte de cette Piéce ne sont pas sans mérite; mais les trois dernieres n'y répondent pas, sur-tout le cinquiéme, qui est le plus défectueux. Le sujet paroît simple de lui-même; mais l'Auteur l'a embrouillé, & fort mal dénoué. Les caractères sont tous dans le genre de fureur, excepté celui de Cléopatre, qui est cependant cette fameuse Cléopatre de la Tragédie de Rodogune.

*ANTIPATER*, *Tragédie de M. Portelance*, 1751.

Hérode, Roi de Syrie, avoit deux fils, Aléxandre fils de Marianne, & Antipater fils de Doris. Ce Roi cruel avoit fait mourir ses deux épouses; & Aléxandre étoit celui de ses deux fils, qui devoit lui succéder. C'étoit un Prince vertueux: Antipater, au contraire, joignoit à la cruauté de son pere, une ambition démesurée. Il forme le dessein de monter sur le Trône; & pour y réussir, il accuse son frere de trahison. Hérode ajoute foi à la calomnie; il fait mourir son fils Aléxandre; & Antipater n'a plus qu'un obstacle à vaincre, pour régner. Il ne balance pas sur le parti qu'il a à prendre; il va porter le poignard dans le sein de son pere. La mort de sa mere en est le prétexte; mais son ambition excessive en est la véritable cause. Il se présente donc pour achever le parricide qu'il médite. Il avoit fait part de son projet à son confident; celui-ci en témoigna de l'horreur. Antipater vit bien qu'il lui en avoit trop dit, & pour posséder seul son secret, fait empoisonner ce confident, qui, avant d'expirer, le révele à Hérode, ainsi que la fausse accusation intentée contre son fils Aléxandre. Ce Roi désespéré ne respire plus qu'après la mort. Il présente à Antipater le poignard, & le presse de le lui plonger dans le cœur. Celui-ci est sur le point de le prendre, lorsqu'un ami d'Aléxandre

arrive, & porte à Antipater lui-même le coup mortel qui finit la Tragédie.

*ANTIQUAIRE, (l') Opéra-Comique en un Acte, par l'Affichard & Valois, à la Foire Saint-Laurent,* 1742.

M. Médaillon, entêté de médailles & d'antiques, refuse sa fille Agathe à Léandre, qu'elle aime, & dont elle est aimée, pour la donner à un Médailliste comme lui, appellé le Buste, qui doit arriver le jour même de Bruxelles. Léandre, par le conseil de Stras, Valet de M. Médaillon, se déguise en vieillard, & se présente à l'Antiquaire sous le nom de son rival. M. Médaillon conclut au plutôt ce mariage, & n'apprend le tour qu'on lui a joué, que lorsqu'il n'est plus tems de se dédire.

ANTISTROPHE. Ce mot est composé de la préposition αντι qui marque *opposition*, ou alternative, & de στροφη, *conversio.* Ainsi Strophe signifie stance ou vers que le Chœur chantoit en se tournant à droite du côté des Spectateurs, & l'Antistrophe étoit la stance suivante que ce même Chœur chantoit en se tournant à gauche. *Voyez* CHŒUR, STROPHE, EPODE.

ANTITHÈSE, figure de Rhétorique, qui consiste à opposer des pensées les unes aux autres pour leur donner plus de jour. Cette figure est ordinairement l'opposé du Tragique; elle dégrade la noblesse d'un rôle, & affoiblit le sentiment. On en voit un exemple dans ces Vers du beau rôle de Cornelie : elle parle à César:

Je t'avourai, pourtant, comme vraiment Romaine,
Que pour toi mon estime est égale à ma haine;
Que l'une & l'autre est juste, & montre le pouvoir,
L'une de ma vertu, l'autre de mon devoir;
Que l'une est généreuse, & l'autre intéressée,
Et que dans mon esprit, l'une & l'autre est forcée.

On voit par ce morceau combien l'Antithèse peut gâter une idée qui auroit été sublime si elle eût été rendue simplement.

Dans le Comique, l'Antithèse est moins déplacée. Elle entre naturellement dans les portraits, dans les peintures vives, dans les reparties, &c. C'est que la Comédie admet les contrastes marqués dans les mots comme dans les choses, & que la Tragédie les exclut presque toujours dans les uns & dans les autres.

*ANTOINE ET CLÉOPATRE*, *Tragédie de Boistel*, 1741.
Cette Tragédie renferme quelques belles Scènes, des pensées hardies, des expressions fortes, & de grands sentimens; mais le plan & la conduite de la Piéce ne répondent pas à ses beautés de détails. D'ailleurs, le style est quelquefois négligé, & la diction peu correcte.

*ANTRE DE L'AVERNE*, (*l'*) *Opéra-Comique en un Acte, par Fuzelier & d'Orneval, à la Foire Saint-Laurent*, 1728.
Dans une Scène épisodique, où l'on expliquoit tous les mystères de la brocante des Marchands de Tableaux, qu'on nomme la *Graffignade*, paroissoit Raguenet, Acteur Forain, & fameux Brocanteur, qui avoit survendu un Tableau à un riche Seigneur. Celui-ci s'en étoit apperçu; & pour l'en punir, il lui avoit fait perdre le prix convenu. Ce trait regardoit un Prince très-curieux de Tableaux que Raguenet avoit effectivement trompé, & qui s'étoit contenté de la légere punition d'obliger cet Acteur à se jouer lui-méme de cette façon.

APARTÉ. C'est le nom qu'on donne à un discours que tient un Personnage sans être entendu d'un autre, soit que cet autre l'apperçoive ou ne l'apperçoive pas. Quoiqu'il y ait très-peu de cas où un homme puisse parler sans être entendu de son voisin, on a admis cette supposition au Théâtre, vu la difficulté où seroit un Personnage de laisser

voir ſes véritables ſentimens, dans des ſituations où il importe au Public de les connoître. C'eſt la Menardiere qui, dans ſa Poëtique, a donné à ces diſcours le nom d'Aparté, qui a paſſé dans la langue Dramatique. De pluſieurs Volumes que ce la Menardiere a faits pour le Théâtre, c'eſt le ſeul mot qui ſoit reſté.

On trouve peu d'Aparté chez les Grecs. Ils ne ſont guères que d'un vers ou deux, encore ſont-ils dans la bouche du Chœur, qui les dit après qu'un Acteur vient de parler pour donner à l'autre le tems de méditer ſa réponſe, ou quand un Acteur arrive au Théâtre. Les Latins ſe ſont moins aſſervis à cette régle. On trouve dans Plaute des Apartés d'une longueur inſupportable; mais Térence les fait beaucoup plus courts. Sénéque le Tragique s'en eſt permis de dix-ſept vers.

L'art conſiſte à rendre l'Aparté intéreſſant par la ſituation du Perſonnage qui laiſſe voir les mouvemens dont il eſt combattu, ou qui révéle quelque ſecret terrible. Dans la Comédie, il faut s'en ſervir pour produire des jeux de Théâtre, comme lorſqu'un Acteur fait en deux mots, tout bas, une réflexion plaiſante ſur ce que l'autre dit tout haut, &c.

Dans tous les cas, l'Aparté eſt fort court, & il ſeroit à ſouhaiter qu'il ne fût que d'un mot, parce que, dans l'exacte vérité, il nous peut échapper une parole qui n'eſt pas entendue de celui à qui l'on parle. Il eſt encore à propos, pour la vraiſemblance, qu'un des Perſonnages paroiſſe s'être apperçu que l'autre avoit parlé, & lui demande ce qu'il a dit; comme Harpagon qui fouille ſon Valet, dans l'Avare de Moliere. La Flèche dit tout

bas : *Ah! qu'un homme comme cela mériteroit bien ce qu'il craint, & que j'aurois de joie à le voler!*

HARPAGON.

Hé !

LA FLECHE.

Quoi ?

HARPAGON.

Que parles-tu de voler ?

LA FLECHE.

Je dis que vous fouillez bien par-tout pour voir si je vous ai volé.

Si le besoin de la Piéce fait durer l'Aparté trop long-tems, il faut que l'autre Personnage s'étonne de la rêverie où l'autre est plongé, & paroisse inquiet de ce qui l'occupe.

Il y a des Apartés très-naturels, & même nécessaires. Ce sont les discours que tient un Acteur tandis que l'autre lit une lettre ou fait autre chose. C'est une des loix du Théâtre, qu'il doit toujours y avoir quelqu'un qui parle. C'est un grand art de faire que l'Aparté influe sur la Piéce même, comme dans le Préjugé à la mode, où, tandis que Durval écrit un billet qui va le réconcilier avec sa femme, son Valet répete un rôle d'une Comédie où tout ridiculise les Maris amoureux de leurs femmes, & empêche ainsi la réconciliation.

*APOLOGIE DU SIECLE, (l') ou* MOMUS CORRIGÉ ; *Comédie de Boissy, en un Acte, en Vers libres, aux Italiens,* 1734.

Si l'on retranchoit de cette Piéce deux ou trois Scènes que Boissy avoit placées ailleurs, il ne resteroit plus que quelques Dialogues assaisonnés, comme à l'ordinaire, de beaucoup d'esprit. En 1737, cette Comédie fut remise au Théâtre avec de nouvelles Scènes, & une, entr'autres, où Momus fait l'éloge de Mademoiselle Dumesnil, alors nouvellement reçue à la Comédie Françoise. Il finit sa tirade par les Vers suivans :

Dans son brillant essai, qu'applaudit tout Paris,
Le suprême talent se développe en elle ;
Et prenant un essor dont les yeux sont surpris,
Elle ne suit personne, & promet un modèle.

*APOTHICAIRE DÉVALISÉ*, (*l'*) *Comédie burlesque, en un Acte, en Vers, de Villiers*, 1660.

Lisandre & Damis voulant se venger des impertinences d'un Apothicaire, qui porte ici le nom de Maître Robert, viennent la nuit frapper à sa porte, & lui demandent un remède pour une personne qui est à l'extrémité. Maître Robert croit qu'ils veulent parler d'un Seigneur Gascon, dont le Valet, appellé Agrimont, est déja venu plusieurs fois prendre des drogues chez lui. Pendant qu'il est allé porter la potion à ce Seigneur, Lidamant, Amant de Lucrèce fille de cet Apothicaire, veut tâcher de faire consentir cette belle à se laisser enlever. Clarice, femme de Maitre Robert, s'éveille, appelle sa fille & sa servante ; & voyant qu'elles ne répondent point, elle crie au voleur. Dans ce moment arrive Maître Robert poursuivi par Lisandre & Damis, qui ne cessent de le frapper, que lorsque les voisins paroissent. Maître Robert, qui soupçonne Agrimont de lui avoir fait jouer ce tour, le charge encore de l'enlévement de Lucrèce, qu'on lui apprend à son arrivée. Il veut en porter ses plaintes à Lisandre & Damis, qui paroissent déguisés, le premier sous les habits du Bailly, l'autre sous ceux de Greffier, & leur donne six pistoles pour dresser un Procès-verbal. Le Médecin du Gascon & Agrimont viennent en même temps demander raison de Maître Robert, dont les drogues ont réduit le malade à l'extrémité. Cette contestation est assez plaisante. Maitre Robert accuse Agrimont de rapt & de vol ; & son adversaire le poursuit comme empoisonné.

empoisonné. Le Juge n'osant décider, ordonne qu'en attendant, Agrimont & l'Apothicaire seront conduits en prison. L'arrivée de Lucrèce & de son Amant términe ce Procès. Lidamant avoue qui est le seul coupable; cet aveu justifie Agrimont & le Médecin. Maitre Robert consent que Lidamant épouse Lucrèce. Lisandre & Damis prennent la fuite aussitôt qu'ils sont reconnus; & l'Apothicaire en est quitte pour quelques coups de bâton.

*APPARENCE TROMPEUSE, (l') Comédie en un Acte, en Prose, de Guyot de Merville, au Théâtre Italien*, 1744.

C'est la meilleure Piéce que cet Auteur ait donnée au Public. Elle l'emporte sur son *Consentement forcé*, qui a été si bien reçu au Théâtre François. Rien n'est plus naturel & plus heureux, que le dessein de cette petite Comédie, dont le Dialogue est par-tout vif & agréable, & le plan bien tracé & bien rempli. Il est vrai que le dénouement s'annonce de lui-même; mais, selon la judicieuse remarque de Fontenelle, un dénouement prévu par les Spectateurs, n'est pas défectueux quand il est imprévu par les Acteurs de la Piéce.

*APPARENCES TROMPEUSES, (les) ou LES MARIS INFIDELES, Comédie en trois Actes, en Vers, par Hauteroche*, 1673.

Pour corriger un Epoux infidèle, & l'obliger à marier sa sœur, sa femme cherche à lui inspirer de la jalousie. C'est le méme sujet que Campistron a depuis traité dans le *Jaloux Désabusé*. Il a encore beaucoup de rapport avec le *Cocu Imaginaire* de Moliere, & sur-tout avec le *Gentilhomme Guespin* de Visé. Ce dernier avoit employé le méme moyen pour ramener un mari à son devoir, & marier une fille qu'on retenoit dans le célibat. Des quatre Comédies que je viens de citer, celle de Visé est la plus foible; mais on condamne l'action languissante, les Scènes décousues, la liberté indécente de celle d'Hauteroche

APPAREIL THÉATRAL. C'est une partie si essentielle à toute action Dramatique, qu'Aristote en a fait expressément une des six Parties de la Tra-

gédie, qu'il appelle Décoration. *Voyez* DÉCORATION. On ſait combien les Anciens s'attachoient à tout ce qui pouvoit augmenter l'effet de leurs Drames. Leur Théâtre repréſentoit, à la fois, une Place publique, un Temple, un Péryſtile, le bord de la Mer. Il étoit diſpoſé de maniere qu'un Perſonnage vu par les Spectateurs, ne pouvoit ne l'être point par les autres Perſonnages. Auſſi ſait-on quels effets produiſirent pluſieurs Piéces d'Eſchyle, le Cresfonte d'Euripide, l'Édipe de Sophocle, &c. La forme étroite & petite de nos Théâtres a permis rarement à nos Maîtres d'y offrir de grands tableaux. Rodogune & Athalie ſont les deux ſeules Piéces du ſiecle paſſé, où les Auteurs aient introduit l'Appareil Théâtral. Depuis que le Théâtre eſt aggrandi, nous y avons vu des tableaux ſublimes & terribles. Mais il eſt arrivé que les Acteurs ſe ſont quelquefois contentés de frapper les yeux ſans parler à l'ame. C'eſt contre cet abus que M. de Voltaire s'eſt élevé ſi ſouvent avec tant de force. Toute la pompe de l'Appareil ne vaut pas, dit-il, une penſée ſublime, ou un ſentiment. Ces grands tableaux que les Anciens regardoient comme une partie eſſentielle de la Tragédie, peuvent aiſément nuire au Théâtre de France, en le réduiſant à n'être preſque qu'une vaine Décoration.

*APRÈS-SOUPER DES AUBERGES*, (*l'*) *Comédie en un Acte, en Vers, par Raimond Poiſſon*, 1665.

Cette Piéce n'eſt qu'une ſuite de converſations bizarres, dans leſquelles on ne trouve d'autre action, que le jeu des Marionnnettes, dont un Gaſcon régale la compagnie. Ceux qui aiment le Jargon Normand, Gaſcon, Flamand, & les efforts que fait une Vicomteſſe Provin-

ciale pour graſſeyer avec grace, peuvent s'amuſer de cette bagatelle.

*ARBITRE DES DIFFÉRENDS*, *(l')* *Comédie en trois Actes, en Proſe, avec un Prologue, de le Sage*, 1725.

Le Capitaine Don Lope de Caſtro eſt le Héros de cette Comédie, qui fut d'abord donnée en cinq Actes au Théâtre François, ſous le titre du *Point d'honneur*. Don Lope eſt ſuppoſé avoir fait un ample Traité ſur le point d'honneur dont il veut qu'on obſerve rigoureuſement toutes les régles. Il a à ſes gages cent eſpions, qui l'informent exactement des débats, des rencontres, des diſputes, des querelles & de tous les combats préſens & à venir. L'amour vient encore ſe joindre à cette folie. Don Lope demande en mariage, ſelon tous les principes & les conſéquences de ſon livre, Léonor, ſœur de Don Alonze. Celui-ci ſoupire en vain pour Eſtelle, niéce du Capitaine. Un jeune Etranger, ſous le nom de Don Carlos, a touché le cœur de Léonor. Il la voit chez Eſtelle, qui reconnoit en lui Don Louis, ſon Amant, dont elle cherchoit à punir l'inconſtance. On conſulte le Traité du point d'honneur, pour démêler toute cette intrigue. Il eſt reglé que Don Alonze épouſera Eſtelle, parce qu'il a ſoupiré pour elle avant Don Louis.

*ARCHI-MENTEUR*, *(l')* *ou* LE *VIEUX FOU DUPÉ*; *Comédie poſthume en cinq Actes, en Vers, par Néricault Deſtouches.*, 1758.

Un vieux pere vicieux, appellé le Marquis, & un fils qu'on nomme le Comte, & qui lui manque continuellement de reſpect; voilà ce que préſente cette Piéce, qui, d'ailleurs, eſt pleine de ſituations comiques. Le Marquis, quoique marié, aime Clarice, ſœur d'un Baron, & Amante du Comte. Il a une fille nommé Julie, dont le Baron eſt amoureux, & qui a été promiſe à un nommé Montval. Pour engager le Baron à favoriſer l'indigne paſſion qu'il a conçue pour ſa ſœur, il lui promet ſa fille préférablement à tout autre Amant. Le Baron, homme ſans mœurs, ſe prête à ſes vûes pour avoir Julie. Le Comte, de ſon côté, flatte le Baron pour obtenir Clarice qui le trompe, parce qu'elle aime Dortiere qui eſt un autre homme ſans principes. Les ſeules honnêtes gens de la Piéce ſont Montval & Julie; car la vieille Marquiſe

autorise le Comte, son fils, à jouer toutes sortes de mauvais tours à son pere qu'il s'efforce de rendre ridicule. Il fait passer Clarice pour une servante, Dortiere pour un Valet; & ces déguisemens, si ordinaires au Théâtre, sont les seuls traits qui fondent le titre d'*Archi Menteur*, donné à cette Comédie. Enfin, la Piéce se dénoue par trois mariages : Julie épouse Montval qui donne sa sœur au Comte; & Dortiere prend Clarice.

ARCHIMIME. Les Archimimes chez les Romains étoient des gens qui imitoient les mœurs, les manieres, la contenance & le langage des personnes vivantes & mêmes des morts. *Voyez* MIME.

On s'en servit d'abord pour le Théâtre. Ensuite on les employa dans les Fêtes, & à la fin dans les Funérailles. Ils marchoient après le Corps, en contrefaisant les gestes & les manieres de la personne morte, comme si elle étoit encore vivante. On prétend qu'ils y réussissoient si bien, que l'on s'imaginoit voir le mort ressuscité Ils ne se bornoient pas à exprimer les bonnes qualités du défunt & à faire son panégyrique; ils en faisoient aussi la critique, & représentoient ses défauts, pour amuser le Peuple, & le faire rire aux dépens même du mort, dont la famille les payoit. On peut voir quelle étoit leur hardiesse par ce trait du fameux Archimime Favor. Il représentoit Vespasien qui venoit de mourir, & qui, comme on sait, avoit été fort avare : on lui demandoit comment il vouloit qu'on l'enterrât. Qu'on me donne l'argent que mon enterrement peut coûter, dit l'Archimime, & qu'on jette mon cadavre dans le Tibre.

ARÈNE. Partie du Théâtre chez les Romains, placée au-dessous du premier rang de gradins &

du *Podium*. Elle s'appelloit Arène, parce qu'avant de commencer les jeux, on y répandoit du sable. Au lieu de sable, Caligula y fit répandre de la chrysocolle. Néron y fit ajouter du cinnabre broyé.

*ARGÉLIE, Reine de Thessalie, Tragédie de l'Abbé Abeille*, 1673.

Deux raisons puissantes rendent Argélie, Reine de Thessalie, ennemie de sa sœur Ismene : elle ne peut lui pardonner qu'au préjudice du droit d'aînesse, le feu Roi auroit fait passer la Couronne sur la tête de cette derniere, si une mort imprévue n'avoit rompu ce dessein. Cette aversion est encore augmentée par la nouvelle qu'elle vient d'apprendre, que cette même Ismene, l'objet de son injuste fureur, & qu'elle tient étroitement enfermée depuis deux ans, est sa Rivale, aimée de Timagene, Prince originaire d'Argos, attaché à la Cour d'Argélie, & de Phœnix, Prince Thessalien. Quoiqu'Argélie ait de l'amour pour le Prince d'Argos, sa haine pour Ismene est la plus forte : elle ne songe qu'aux moyens d'humilier cette infortunée sœur, & dans le dessein de lui porter le coup mortel, elle aime mieux risquer de sacrifier son Amant, que de manquer de perdre celui de sa sœur. Mais enfin Argélie expie par sa mort la peine de ses injustices & de ses cruautés ; & le Peuple reconnoit Ismene pour Souveraine.

*ARIANE, Tragédie de Thomas Corneille*, 1672.

Il est peu de rôles sur la Scène, aussi intéressant, que celui d'Ariane. Il l'est devenu sur-tout, depuis qu'une grande Actrice se l'est approprié. Mademoiselle Clairon a rendu cette Piéce trop familiere au Public, pour qu'il soit nécessaire d'en retracer l'idée. J'ajouterai seulement qu'Ariane brille par-tout aux dépens des autres Personnages. Du reste, l'Auteur a pris dans ce Poëme un ton naturel & convenable à l'expression du sentiment.

*ARICIDIE, ou* LE MARIAGE DE TITE, *Tragi-Comédie de Levert*, 1646.

Tite, destiné par l'Empereur Vespasien son pere, à épouser Zaratte, fille de Vologese, Roi des Parthes, re-

fuſe de conſentir à cet hymen, & ſouhaite d'être uni à Aricidie, fille de Tertulle, Capitaine des Cohortes Prétoriennes, qu'il aime, & dont il eſt aimé. Veſpaſien, qui veut tenir ſa parole au Roi des Parthes, défend à Tite de ſonger à Aricidie, & lui ordonne de ſe préparer de donner la main à Zaratte. Aricidie, en généreuſe Amante, ſacrifie ſon amour & ſon ambition, au bien de l'Empire, & conſent que Tite ſe donne à Zaratte. Cette derniere, frappée des nobles ſentimens de ſa Rivale, pour reconnoître ce grand effort, engage Veſpaſien à conſentir que Tite épouſe Aricidie, & elle eſt unie à Domitien, ſecond fils de l'Empereur.

*ARIE ET PÉTUS*, *ou* LES AMOURS DE NÉRON, *Tragédie de Gilbert*, 1659.

C'eſt l'Hiſtoire de ces deux Époux qui ſe ſont immolés eux-mêmes pour ſe ſouſtraire aux violences de Néron, expoſée ſans beaucoup d'art. Néron preſſe Arie d'accepter ſa main, & ajoute qu'il veut bien s'en remettre au jugement d'un Arbitre qu'elle voudra choiſir; ſur la juſtice de ſon refus. Arie accepte la propoſition, & déclare qu'elle prend pour juge celui qui eſt renfermé dans ſon cabinet. La porte s'ouvre, & l'on voit paroître Pétus, que l'Empereur croyoit alors loin de Rome, & ſur la route de la Grande-Bretagne, dont il venoit d'être nommé Gouverneur. Ce coup de Théâtre eſt aſſez frappant. A la derniere Scène, Sénéque vient faire le récit de la mort de Pétus & d'Arie. Néron, agité par ſes remords, chaſſe Pétrone & Tigillin, & s'abandonne à des fureurs qui terminent la Piéce.

*ARIE ET PÉTUS*, *Tragédie de Mademoiſelle Barbier*, 1702.

Agrippine ouvre la Scène, avec ce ton impérieux qui annonce la fierté de ſon caractère; & elle preſſe Claudius de ne plus différer à lui donner ſa main. Ce Prince trouve de nouveaux délais dans la découverte d'une conſpiration contre ſa perſonne. Le vrai motif eſt ſon amour pour Arie, fille de Silanus, que Claude a fait mourir injuſtement. Sa déclaration eſt rejettée, avec cette fierté qui convient quand la main qu'on refuſe eſt teinte du ſang d'un pere malheureux. Animée du déſir de venger cette mort, Arie engage ſon Amant Pétus à perdre

l'Empereur. Pétus n'écoute que la voix de sa tendresse. Il conspire contre Claudius; la conjuration est découverte. Arie épouse Pétus, & se rend avec lui vers le Camp des Conjurés. Ils sont arrêtés dans leur fuite. Claudius avoue à Agrippine qu'Arie est sa Rivale. La fureur, la jalousie, la politique, se succédent dans l'ame de cette Princesse. L'Empereur, toujours plus épris des charmes d'Arie, parle en Maître qui veut être obéi. La triste Arie, obligée de consentir à l'éxil de Pétus, ou de le voir périr, découvre le secret de son mariage, & demande la permission de voir son Époux. C'est dans cette entrevue, qui fait le dénoument de la Piéce, qu'à l'exemple d'Arie, Pétus se tue d'un coup de poignard.

ARIETTE. Ce diminutif, venu de l'Italie, signifie proprement petit air : mais le sens de ce mot est changé en France, & l'on y donne le nom d'Ariettes à de grands morceaux de musique d'un mouvement pour l'ordinaire assez gai & marqué, qui se chantent avec des accompagnemens de Symphonie.

*ARISTOMÈNE*, *Tragédie de M. Marmontel*, 1749.

Aristomène avoit vaincu les Ennemis de sa Patrie, & délivré Messène du joug des Spartiates. Ses victoires lui suscitent des Ennemis; Cléonis & Dracon sont les plus obstinés à le perdre. Envieux de sa gloire, ils cherchent à jetter des soupçons sur sa conduite, à le rendre suspect au Sénat, & à le faire passer pour l'Ennemi de la République, lui qui venoit d'en briser les fers. Léonide, son Épouse, est instruite de ce qui se trame contre lui; & pour le soustraire à la fureur du Sénat, elle se fait conduire, avec son fils, chez les Spartiates, où elle espere de se faire suivre par Aristomène, & de sauver son Époux par la ruine de sa Patrie. La générosité de Sparte rend cette démarche inutile. Léonide est renvoyée à Messène, où le Sénat condamne la mere & le fils à la mort. Aristomène a assez de crédit sur l'esprit des Soldats pour empêcher l'exécution de cet Arrêt; mais il aime trop sa Patrie, pour donner atteinte à l'autorité des Sénateurs. Il consent à laisser périr toute sa famille,

plutôt que de voir couler le ſang du moindre des Citoyens Toutes l'armée réclame contre la barbarie du Sénat; mais Ariſtomène menace d'immoler lui-même les victimes, ſi l'armée ne met bas les armes qu'elle a priſes pour leur défenſe. Arſire, ſon ami, entre au Sénat, le poignard à la main, & l'enfonce dans le ſein de Cléonis & de Dracon, & par ce coup de vigueur il intimide les plus hardis, & met en liberté l'Épouſe & le fils d'Ariſtomène.

*ARISTOTIME*, *Tragédie de Levert*, 1642.

Ariſtotime, Tyran d'Elée, n'eſt pas ſatisfait d'avoir uſurpé la ſuprême puiſſance, affermie par le mariage de Myrone ſa fille avec Anaxandre, fils d'Antigone ſon Protecteur; il veut encore aſſujettir le cœur de la vertueuſe Mégiſte. Les conſeils de Myrone, & les menaces du Tyran ne peuvent rien ſur cette femme forte, prête à voir égorger Ariſton ſon jeune fils. La fortune change; Ariſtotime tombe au pouvoir des Conjurés; Anaxandre ſert de premiere victime à la fureur du Peuple, qui demande, avec inſtance, la mort d'Ariſtotime & de ſa fille. Ce Prince paroît dans une Salle tendue de noir, au fond de laquelle on voit le cercueil de ſon malheureux gendre. Il déclare à Myrone qu'il s'eſt empoiſonné: malgré ſa défenſe, cette derniere veut l'accompagner au tombeau, & choiſit le poignard comme le moyen le plus prompt pour terminer ſa vie infortunée.

ARLEQUIN. Perſonnage qui, dans la Comédie Italienne, fait le rôle de Bouffon pour divertir le Peuple par ſes plaiſanteries. Nous l'avons introduit ſur nos Théâtres, & il y joue un des principaux rôles dans les Piéces Françoiſes qu'on repréſente ſur le Théâtre Italien.

Quelques-uns prétendent que l'Arlequin eſt un Perſonnage qui vient des anciens Mimes Latins, qui avoient, comme lui, la tête raſée, & que l'on appelloit *Plani pedes*.

*Sanniones mimum agebant raſis capitibus, fuligine faciem obducti*, dit Voſſius. Les Bouffons repréſentoient les Mimes, ayant la tête raſée &

le visage couvert de suie. Rien ne ressemble plus à Arlequin.

Le mot de *Sanniones*, Bouffons, paroît encore d'une grande autorité. L'Arlequin & le Scapin, s'appellent encore *Zanni* dans toute l'Italie, & Zanni semble dériver du mot Sannio. *Voyez* ZANNI, SANNIO.

Cicéron dit, *de Oratore : Quid enim potest tam ridiculum quam sannio esse qui, ore, vultu, imitandis motibus, voce, denique corpore ridetur ipso ?* Ces traits ajoutés aux précédens, semblent ne rien laisser à désirer au portrait d'Arlequin.

L'ancien caractère de l'Arlequin étoit seulement d'être balourd & gourmand; mais les Modernes, & sur-tout les Auteurs François, lui ont donné de l'esprit, & même de la morale, avec beaucoup de simplicité. On peut voir ce que cet heureux mêlange produit dans Arlequin Sauvage, dans Timon le Misanthrope.

Quelques-uns prétendent que ce nom doit son origine à un fameux Comédien Italien, qui vint à Paris sous le regne de Henri III, & que comme il fréquentoit familiérement la maison du Président de Harlai, qui lui avoit accordé ses bonnes-graces, ses camarades l'appelloient par dérision ou par envie, Arlequin, le petit de Harlai. Mais ce récit a tout l'air d'une Fable, & ne paroît pas s'accorder avec les mœurs graves & austères du Premier Président de Harlai.

*ARLEQUIN AMADIS*, *Parodie de l'Opéra* d'Amadis de Gaule, *par Dominique & Romagnesy*, *aux Italiens*, 1731.

Arlequin aime Oriane; mais il est troublé dans ses amours par la Sorciere Arcabone, qui a conçu pour lui

une violente passion. Aidée par les enchantemens de son frere Arcalaüs, elle veut immoler l'indifférent Arlequin à sa vengeance. Il est déja en son pouvoir; mais quand elle le voit, son amour prend le dessus, & elle ne peut plus lui faire de mal. Mais on veut persuader à Oriane que son Amant est mort. Oriane se désespere, & tombe évanouie. Aussitôt on voit sur la Mer un rocher enflammé, & ensuite une grande serpente d'où sort Urgande qui enchante Arcabone & Arcalaüs; désenchante Oriane & Amadis, & les emmene avec elle pour les unir à jamais.

*ARLEQUIN APPRENTIF PHILOSOPHE*, *Comédie en Vers libres, en trois Actes, en Prose, avec Divertissement, par d'Avesne, aux Italiens*, 1733.

Le rôle d'Arlequin, qui devoit être le principal, n'est qu'épisodique. Tout le mérite de l'Ouvrage est dans le style, qui l'a soutenu pendant quelques représentations.

*ARLEQUIN AU SÉRAIL*, *Comédie en un Acte, en Prose, avec un Divertissement, par M. de Saint-Foix, aux Italiens*, 1747.

Octave s'introduit dans le Sérail d'un Bacha, où il sçait qu'est renfermée Angélique, qu'il aime, & qui a été enlevée par des Corsaires. Octave est parvenu à inspirer la plus grande vénération au Bacha, & l'opinion qu'on a conçue de son art magique, le laisse sans inquiétude. Arlequin n'est pas, à beaucoup près, aussi tranquille; mais Octave calme ses craintes, lui fait prendre les habits d'Angélique, persuade au Pacha que cette fille a été ainsi métamorphosée, sort du Sérail avec elle & Arlequin, que le Pacha ne cherche point à retenir. L'idée de cette Piéce ne pouvoit être plus singuliere, ni l'exécution plus analogue au sujet. Il porte uniquement sur la crédulité imbécille du Bacha. Un tel fondement n'a rien qui choque la vraisemblance.

*ARLEQUIN BALOURD*, *Comédie en cinq Actes, en prose, par Procope Couteau*, 1719.

Procope a composé cette Comédie sur un canevas Italien, intitulé les *Amans Brouillés*, dont voici le sujet. Flaminia est sous la tutelle du Docteur, qui se flatte d'épouser sa Pupille. Lélio aime Flaminia, & en est

aimé ; mais comme le Docteur tient Flaminia renfermée, Lélio employe l'industrie de Scapin & d'Arlequin ses Valets, pour parvenir à voir sa Maitresse. Arlequin flatté d'une récompense considérable, s'il peut réussir dans son entreprise, & de plus, jaloux des soins que Scapin prend pour le même sujet, se charge de plusieurs commissions, & les remplit avec tant de mal-adresse, qu'il brouille son Maitre avec Flaminia. Les balourdises d'Arlequin forment l'intrigue de cette Piéce, & le mariage des deux Amans en fait le dénouement.

*ARLEQUIN BELLEROPHON, Parodie en un Acte & en Vaudevilles, de l'Opéra de* Bellerophon, *par Dominique & Romagnesy, aux Italiens*, 1728.

Philonoé, Amante d'Arlequin, a pour Rivale la Reine Sténobée, qui voyant qu'Arlequin lui préfére Philonoé, prie le Magicien Amisodar de servir son courroux. Une troupe de Sorciers arrive, qui font sortir trois monstres de l'Enfer, un Procureur, un Médecin, un Maltotier ; & des trois, on n'en fait qu'un, qui est la Chimère, contre laquelle Arlequin va combatrre, monté sur un âne ailé. Il paroît d'abord avec une scie, ensuite avec une broche, & tue enfin le monstre d'un coup de fusil. Sténobée, furieuse de voir Arlequin vainqueur de l'art d'Amisodar, s'empoisonne ; & le Roi, en reconnoissance du service qu'il vient de rendre par son triomphe, lui accorde Philonoé.

*ARLEQUIN DÉFENSEUR D'HOMÈRE, Opéra-Comique en un Acte, en Vaudevilles, mêlés de prose, par Fuzelier, à la Foire Saint-Laurent*, 1715.

Léandre, Amant d'Angélique, fille d'un Bailli, pardonne à Arlequin & à Scaramouche toutes les friponneries qu'ils lui ont faites, à condition qu'ils le serviront dans ses amours. Le Bailli, qui est né en Italie, enferme sa fille & Olivette sa Soubrette, suivant l'usage de son pays. Arlequin, déguisé en Revendeuse à la toilette, offre plusieurs bijoux au Bailli ; il tire de sa poche une liste des effets qu'il a à vendre, & une lettre de Léandre ; mais il se trompe, & donne la lettre amoureuse au pere & la liste à la fille. Le Bailli s'apperçoit de la fourberie, & chasse Arlequin à coups de bâton ; mais celui-ci reparoit bientôt en Pédant, & dit au Bailli qu'il vient s'éta-

blir dans ſon village, où il veut enſeigner pour rien. Il fait apporter deux bibliothéques, ſur l'une deſquelles eſt écrit *les Anciens* & ſur l'autre *les Modernes*. Il fait approcher Angélique de la derniere, dans laquelle eſt Léandre, qui lui donne un Livre qu'elle fait ſemblant de lire. Tandis qu'elle s'entretient avec lui, Arlequin amene le Bailli à la bibliothéque des Anciens, & l'oblige à baiſer reſpectueuſement Homère, Séneque & d'autres Auteurs. Il l'amuſe encore par des balivernes; mais le Bailli s'échappe à la fin, & ſurprend ſa fille avec Léandre, qui ſe jette à ſes pieds & ſe fait connoître pour le fils de Damis de Marſeille, le plus intime ami du Bailli, qui lui accorde ſa fille.

*ARLEQUIN HULLA*, *Comédie en un Acte*, *en proſe*, *de Dominique & Romagneſy*, *aux Italiens*, 1728.

Le Pacha Achmet répudie Zaïde, & n'eſt pas longtems à s'en repentir. Il en devient enſuite ſi amoureux, qu'il lui propoſe un Hulla. Zaïde y conſent, pourvu que le Hulla la quitte d'abord après la cérémonie. Achmet croit que l'amour que Zaïde a pour lui, lui dicte cette condition; mais il ſe trompe; car un inſtant après, elle apprend à Fatime qu'elle ſonge à ſe ſauver pour rejoindre, ſi elle le peut, ſon premier Amant. Achmet charge l'Iman de lui trouver un Hulla qui épouſe & répudie Zaïde. Celui-ci lui répond qu'il a, dans la Moſquée, un Etranger qui fera ſon affaire. Cet Etranger eſt Arlequin, qui ſe trouve préciſément être cet Amant que Zaïde regrette. On reconnoît d'un autre côté, que Zaïde eſt la fille du Cadi, qui ne refuſe plus de la laiſſer à Arlequin.

*ARLEQUIN JOUET DE LA FORTUNE*, *Opéra-Comique en quatre Actes*, *en Vaudevilles*, *par Viviers de Saint-Bon*, *à la Foire Saint-Germain*, 1714.

Arlequin & Pierrot, d'abord maltraités de la Fortune, ſe réconcilient avec elle. Arlequin, devenu ſon favori, en obtient une bague qui ſera le gage de ſon bonheur, tant qu'il pourra la conſerver. Il devient diſtributeur des graces de cette Déeſſe; il en fait part à un Capitaine Tintamarre, à un Comédien Italien, à un Peintre & à différens perſonnages qui diſparoiſſent ſucceſſivement. Une jeune Fille plaint la perte de ſon Amant. Pour la conſoler, Arlequin la marie avec Pierrot, & ſe charge

des frais de la noce. Ensuite, sans qu'on en sache la raison, Arlequin se trouve Brocanteur. Le *Tems*, que l'Auteur a placé au nombre des curiosités de sa boutique, rend ses oracles à un vieux Apothicaire, qui, pour plaire à sa jeune Maîtresse, veut se faire passer Docteur en Médecine; à Léandre, Chef d'une Troupe foraine, qui veut épouser une jolie Comédienne de campagne. Enfin Scaramouche & Colombine, jaloux du bonheur d'Arlequin, arrivent déguisés en Bohémiens, &, feignant de vouloir lui donner une bague d'une vertu singuliere pour la conservation de la santé, ils lui dérobent celle que la Fortune lui a confiée. Arlequin, privé de sa bague, retombe dans sa premiere misere.

*ARLEQUIN PHAÉTON*, *Parodie de l'Opéra de ce nom; en un Acte, en prose & en Vaudevilles, par l'Abbé Macharti, aux Italiens*, 1721, *avec un Prologue de Dominique & Romagnèsi, à la reprise en* 1731.

Les Rois & les Princes y sont travestis en Cabaretiers & en Paysans, Epaphus en Trivelin, & Phaëton en Arlequin, tous deux n'ayant d'autre ambition que d'épouser la fille du Cabaretier Colas, pour être maître du cellier, qu'on a substitué à la place du Royaume, dont il s'agit à l'Opéra. Arlequin l'emporte sur son Rival. Il y a divers traits de critique; par exemple, la querelle d'Arlequin & de Trivelin, finit par ces mots: » Allons, mettons » l'épée à la main, nous ne sommes pas ici à l'Opéra. » Sur la fin de la Piéce, la Bergere Climene, mere de Phaëton, ne l'ayant point vu depuis qu'il est monté au Ciel, reçoit une lettre de sa part, & dit: « Il a bien fait » de m'écrire; car sans cela je ne saurois pas ce qu'il est « devenu. »

*ARLEQUIN PHAÉTON*, *Parodie, en un Acte, mêlée de Vaudevilles & de Divertissemens, par Dominique & Romagnesi, aux Italiens*, 1731.

Arlequin, fils du Soleil, demande à conduire le char de son pere, seulement de Paris à Chaillot. Le Soleil lui accorde sa demande. Célimene sa mere vient apprendre cette nouvelle à ses amis; & comme on refuse d'ajouter foi à ce qu'elle dit, elle assure que son fils a été apperçu de l'Observatoire. En effet, Arlequin paroit dans le char de son pere, & va haut & bas, sans pouvoir

conduire ses chevaux. Le Peuple crie au feu ; & Jupiter, paroissant dans les airs, dit à Arlequin :

Malheureux, quel dégât tu fais!
On ne pourra plus boire au frais :
Culbute, culbute, culbute à jamais.

Il le foudroye ; & tout le monde crie : *ah ! c'est bien fait.*

ARLEQUIN POLI PAR L'AMOUR, *Comédie en un Acte, en prose, de Marivaux, aux Italiens*, 1720.

Cette Piéce offre un tableau naif de ce qui se passe entre deux jeunes personnes qui s'aiment de bonne foi, & se le disent avec ingénuité. Ce sujet n'est pas neuf; mais il est ici traité agréablement.

ARLEQUIN PRINCE ET PAYSAN, *Opéra-Comique en trois Actes, en Vaudevilles, par un Anonyme, à la Foire Saint-Germain*, 1713.

Le Prince Léandre a été remis, à l'âge de deux ans, par le Docteur, à un Paysan appellé Scaramouche, qui a élevé Arlequin son fils comme Prince, & a mis le jeune Prince à la place de ce fils C'est en cette situation que la Piéce commence. Le Docteur vient dans un carrosse, escorté de six Gardes, demander à Scaramouche le Prince qu'il lui a remis. Scaramouche fait avancer Arlequin, qui dans ce moment tient un morceau de pain & du fromage. L'intrigue de la Piéce porte sur cette supposition, & le comique sur le caractère d'Arlequin, qui préfere la gourmandise à la royauté. Au dénouement, le véritable Prince se retrouve.

ARLEQUIN ROLAND, *Parodie en un Acte, en Vaudevilles, de l'Opéra de Roland, par Dominique & Romagnési, aux Italiens*, 1727.

Arlequin, sous le nom de Roland, ne peut se faire aimer d'Angélique, quoiqu'il la comble de présens. Médor a touché le cœur de cette fille qui trompe Arlequin, & feint d'avoir la colique, pour l'empêcher de la suivre. Elle ne peut pas néanmoins s'empêcher de paroître sensible à ses déclarations. Elle lui donne un rendez-vous au Bal de l'Opéra ; mais pendant ce tems-là elle prend des arrangemens avec Médor pour s'enfuir à Poissy, où ils prendront des batelets pour aller s'établir à Rouen. Arle-

quin se rend au Bal de l'Opéra; mais au lieu d'y trouver Angélique, il n'y voit que des masques qui se moquent de lui. Il dit, en voyant cette salle meublée de glaces, de vases & d'autres ornemens,

Ces tapis sont brillans,
Ces glaces magnifiques,
Ah! qu'il faut de rubriques
Dans ces endroits galans
Pour attraper six francs!

On ne prenoit, avant cette nouvelle décoration, que 4 liv. par place au Bal de l'Opéra; & ce fut à l'occasion de cette nouvelle décoration qu'on les mit à six francs.

Dans son rendez-vous du Bal, Arlequin apprend de quelques Masques, qu'Angélique s'est sauvée avec Médor. Il entre en fureur, jette son chapeau, sa perruque, ôte son habit & reste en chemise. Il demande à boire: le Limonadier vient avec un panier plein de verres & de caraffes. Arlequin, après avoir bu, demande le prix. On lui répond, une pistole. Il saute sur le Limonadier, le rosse, lui casse ses verres, ses caraffes, & tous les ornemens de la salle.

*ARLEQUIN SAUVAGE*, *Comédie en trois Actes, en prose, par de l'Isle, aux Italiens*, 1721.

On oppose, dans cette Piéce, la simple nature à nos mœurs civilisées, & l'on y fait voir combien nous sommes éloignés du vrai. Le Sauvage est amené en France, & n'y apporte que des lumieres de la raison naturelle. Comme il est sans préjugé, il est aussi sans erreur; il examine sans prévention, & juge sans partialité; il s'étonne que les hommes ayent besoin de loix pour être bons; il condamne la fausseté de la politesse, & rit des considérations empruntées que nous tirons de nos richesses; mais il s'afflige sérieusement, lorsqu'il apprend qu'il y a des Pauvres & des Riches. S'il est du nombre des premiers, sa pauvreté l'oblige à dépendre des derniers; ce que ses idées de justice & de liberté lui font regarder comme le comble de l'inhumanité.

*ARLEQUIN DE TANCREDE*, *Parodie de l'Opéra de Tancrede, par Dominique, aux Italiens*, 1729.

On n'a fait que transformer, d'une façon comique,

mais sans changer leurs noms, tous les Personnages de l'Opéra.

*ARLEQUIN THÉSÉE, Parodie en un Acte, de l'Opéra de* Thésée, *par M. Valois d'Orville, aux Italiens*, 1745.

Le choix des airs, & sur-tout celui des refreins, y est très-heureusement employé, tel que celui-ci, que le Roi d'Athènes chante lorsqu'il reconnoît son fils par son épée:

Oui, je reconnois cette lame,
Voilà la marque, sur mon ame,
Que ce cher enfant doit avoir....
Quel bonheur imprévu, Madame!
Ici, pour aider mon pouvoir,
J'avois un fils, grace à ma femme,
Sans le savoir.

*ARLEQUIN TOUJOURS ARLEQUIN, Comédie en un Acte, en prose, par Dominique, Romagnésy & Lélio fils, aux Italiens*, 1726.

Arlequin se réjouit avec Pantalon & Scaramouche de son prochain mariage avec Colette. Ils lui versent, au lieu de vin, une liqueur soporifique. Aussitôt qu'ils le voyent endormi, ils le transportent dans un appartement superbe, & le revêtent d'habits magnifiques. A son réveil, ils lui font accroire qu'il est Roi de Naples. Il se le persuade, quoiqu'avec peine; mais ils l'ont bientôt dégoûté de sa dignité à force de la lui rendre importune. Arlequin est précisément là Sancho Pansa dans son Gouvernement. Quand on voit qu'il perd patience, on lui dit que le tout n'est que pour divertir le fils du Roi. Ainsi, débarrassé du Thrône & de tous les soins qu'il exige, il retourne à Colette qu'il aime mieux que la Royauté.

*ARLEQUIN TRAITANT, Opéra-Comique en trois Actes, en prose, & en Vaudevilles, par Dorneval, à la Foire Saint-Laurent*, 1716.

Cette Piéce doit son succès à la Chambre de Justice qui venoit d'être établie pour juger les Traitans. Arlequin, nouveau parvenu, & sorti du rang le plus bas, se trouve le Rival de Léandre. Ses richesses lui font donner la préférence; & le Docteur, pere d'Isabelle, ne veut pas que sa fille ait un autre mari qu'Arlequin. Un Généalogiste

logiste propose à Arlequin de l'ennoblir & de lui fabriquer des armes convenables à sa haute fortune Une Aventuriere demande un emploi pour son mari ; & Belphegor vient sommer Arlequin de se rendre avec lui aux Enfers, conformément au pacte qu'il a fait avec lui lorsqu'il lui demanda des richesses. La Scène représente le Tartare, où l'on voit plusieurs personnes, tels qu'un Gascon, un Poete, un Médecin, &c. dans différens supplices. Le Poete éprouve le tourment de Sysiphe, pour le punir de toute les Piéces tombées qu'il a faites dans sa vie. Arlequin faisoit, dans cet endroit, le mauvais lazzi de montrer au doigt un homme assis parmi les Spectateurs qui se levoit en colere, & lui donnoit de ses gants par le visage. La Garde venoit sur le Théâtre, ce qui laissoit le Public dans l'attente d'un événement sérieux, qui se terminoit cependant par une mauvaise plaisanterie ; l'offensé n'étant autre qu'un Acteur qui se faisoit connoître, & faisoit rire les Spectateurs de leur bévue.

*ARMIDE ET RENAUD*, *Tragédie-Opéra, avec un Prologue par Quinault, Musique de Lully*, 1706.

Le titre seul de cet Opéra en fait l'éloge : il n'en est point de plus connu, ni qui gagne autant à l'être. Quel tableau que celui de la derniere Scène du second Acte ! Quel saisissement n'éprouve-t-on pas à l'aspect d'Armide prete à poignarder Renaud endormi ! Ce monologue admirable a servi depuis de champ de bataille à une guerre célebre dans la Littérature ; mais une partie des Combattans ne s'attaquoient qu'au Musicien ; tous s'accordoient à respecter & à admirer le Poete. Le quatrieme Acte est foible, si on le compare aux autres ; mais le cinquieme vaut lui seul tout un Opéra. Ce fut par celui-ci que Quinault termina sa carriere lyrique. Il eut, comme Racine & un bien petit nombre de grands Hommes, l'avantage de finir ses travaux par son chef-d'œuvre.

*ARMIDE*, *Parodie Anonyme, en quatre Actes, de l'Opéra de ce nom, aux Italiens*, 1762.

On a beaucoup ri de la décoration du Théâtre, où l'on voyoit une place publique avec les préparatifs d'une Fête. Un feu d'artifice prêt à être tiré occupoit le fond, & on lisoit en gros caractères, à différentes fenetres des mai-

ſons : *Places à louer pour le Feu.* La métamorphoſe du Perſonnage de la Haine en Médecin, avec deux Médecins Conſultans de ſa ſuite, a paru très-heureuſe. Six Apothicaires arrivent, chacun un mortier à la main, ſur lequel ſont leurs armes, qui ſont deux vipères. Au lieu du bouclier de diamant qu'on préſente à Renaud pour lui ouvrir les yeux ſur la honte de ſon eſclavage, & pour le rappeller à ſon devoir, le Chevalier Danois dit à Ubalde : « Bats la Générale, morbleu! il la reconnoîtra » Ce trait a été extrêmement applaudi. En effet, on bat la Générale, & Renaud ſort de ſon long aſſoupiſſement. Au moment qu'il abandonne Armide, elle s'écrie : « Arrête.... » Renaud. O Ciel! un fauteuil ; que je m'évanouiſſe! »

*ARMINIUS*, *ou* LES FRERES ENNEMIS, *Tragédie de Scudery*, 1642.

« C'eſt mon chef-d'œuvre que je vous préſente, » diſoit l'Auteur en donnant Arminius. Il eſt vrai qu'il finiſſoit heureuſement ſa carriere. Le plan en eſt plus exact & plus régulier, le ſtyle plus précis & plus correct, les ſentiment plus nobles & plus élevés, les caractères plus vrais & plus naturels que dans ſes autres Ouvrages dramatiques. Arminius arrive au Camp des Romains, offrant pour la rançon d'Hercynie ſon épouſe, les Aigles Romaines qu'il avoit priſes dans les combats. Germanicus accepte d'abord la propoſition ; mais il eſt retenu par Ségeſte, pere d'Hercynie, qui ne s'eſt ligué avec les Romains que pour ſe venger d'Arminius, auquel il avoit promis ſa fille, & qu'il a mis dans la néceſſité de l'enlever. On voit, dans pluſieurs Scènes touchantes, Arminius & Hercynie employer inutilement les prieres & les larmes, pour toucher l'inflexible Ségeſte. Germanicus apprend que Ségeſte a quitté le Camp à la tête de ſes troupes : alors, n'étant plus arrêté par des raiſons d'Etat, il rend Hercynie à ſon époux.

*ARMINIUS*, *Tragédie de Campiſtron*, 1684.

On a loué le plan de cette Tragédie, l'expoſition, la conduite, la liaiſon des Scènes & la cataſtrophe ; mais l'Ouvrage manque également du côté des caractères, qui, à l'exception de celui d'Arminius, ſont foiblement exprimés. Le ſecond Acte eſt des plus brillans ; & la Po-

litique Romaine eſt développée avec beaucoup d'art dans plusieurs Scènes.

*ARMOIRE*, (*l'*) *ou* LA PIECE A DEUX ACTEURS; *Opéra-Comique en un Acte, précédé d'un Prologue; par Pannard, à la Foire Saint-Germain*, 1738.

Le Directeur de l'Opéra-Comique paroît déſeſpéré de voir ſon Théâtre rempli de Spectateurs, que, faute d'Acteurs, il ſera forcé de congédier. Les deux principaux de la Troupe ſe ſont battus pour une nouvelle Actrice; l'un eſt mortellement bleſſé, l'autre a pris la fuite, & le reſte eſt ivre. Les Actrices ne ſont pas plus en état de jouer. Une d'elles a perdu l'eſprit après la mort de ſon Amant, & fait cent extravagances. Dans cette extrémité, le Directeur propoſe au ſieur Drouillon & à la Demoiſelle Angélique de jouer une petite Piéce intitulée *l'Armoire*, qu'ils ont exécutée à eux deux ſur un Théâtre de Société. Voici le ſujet de cette Piéce. Valere, Amant de Lucile, a pour rival Chriſtophe-Nicodème Platinet, ancien Syndic de la Bazoche, que Madame Argante deſtine pour époux à ſa niéce: mais M. Richard, tuteur de Lucile, veut marier ſa pupile à Valere. On convient d'un rendez-vous chez lui. Madame Argante apprend cette intelligence de la bouche de Platinet, qui lui déclare en même tems qu'il renonce à Lucile. Par ce refus, Madame Argante ſe voit obligée de conſentir au mariage de ſa niéce avec Valere.

*ARSACE, Roi des Parthes, Tragédie par de Prades*, 1666.

Artaban, Roi des Parthes, réſolu d'abandonner ſon Trône, n'oſe décider auquel de ſes deux fils il remettra les rênes du Gouvernement. Il s'en rapporte au choix d'Araxie, fille de Phradate, ſon prédéceſſeur, qui donnant ſa main à l'un d'eux, doit en faire un Souverain. Le choix ſembleroit regarder Arſace, ſi ſon cœur n'étoit pas prévenu pour Médonie, ſœur de la Princeſſe, & en même tems ſa rivale. Araxie, piquée des froideurs d'Arſace, dans ſon premier tranſport, commande à Pharaſmane de la venger; mais enſuite, s'adouciſſant, elle révoque l'ordre qu'elle vient de donner. Pharaſmane, qui ignore ce contre-ordre, attaque Arſace un poignard à la main. Celui-ci évite le coup, & dans ce moment le Roi ſur-

vient & voit ſes deux fils aux priſes. Ils ſe ſéparent à ſon arrivée, & le poignard tombant, il ne peut diſtinguer lequel des deux eſt le coupable. Il ſe rend aux pleurs d'Araxie, qui lui conſeille de ſe choiſir lui-même un ſucceſſeur. Médonie vient annoncer que Pharaſmane a la préférence. Arſace, content de regner ſur le cœur de Médonie, voit ſans jalouſie ſon frere monter au Trône; mais il n'en eſt pas de même de l'ambitieuſe Médonie. Elle rejette fiérement les vœux d'Arſace, & veut obliger Pharaſmane à partager ſa Couronne avec elle. Pharaſmane, ſatisfait de ſon ſort, mépriſe les reproches & les menaces de la Princeſſe, qui jure de s'en venger. Vologeſe, Seigneur Perſan, vient dire à Araxie que l'on a trouvé Médonie & Pharaſmane baignés dans leur ſang. Le Roi croyant qu'Arſace eſt l'auteur de cet accident, s'emporte, & veut le faire mourir. Heureuſement Médonie, preſſée par ſes remords, avoue que c'eſt elle qui, de rage a attenté ſur la vie de Pharaſmane, lequel, pour la punir, lui a enfoncé un poignard dans le ſein. Ce Prince paroît enſuite l'épée à la main; ſon extrême foibleſſe l'empêche de frapper Arſace; & avant que d'expirer, il a encore la douleur de voir ce Prince couronné par ſon pere.

*ART ET LA NATURE, (l') Comédie en un Acte, en Vers libres, par Cholet, aux Italiens*, 1738.

L'Auteur ſuppoſe l'Art & la Nature mariés enſemble. La Nature ſe plaint à l'Art de ce qu'il ſe rend ſi rare; celui-ci ne croit pas pouvoir mieux ſe juſtifier, qu'en lui envoyant tous ſes Eleves. On voit paſſer ſucceſſivement ſous les yeux de la Nature, un nouveau Parvenu à qui elle voudroit perſuader de rentrer dans l'état où elle l'a fait naître, un Payſan, Arlequin, &c. La derniere Scène eſt celle de Thalie, qui apprend à la Nature qu'elle a depuis long-tems ceſſé de ſuivre ſes leçons.

ART THÉÂTRAL. Il eſt aiſé de ſentir qu'on reſſerre ici la ſignification de ce mot. Raſſembler tous les préceptes de l'Art Théâtral, ce ſeroit vouloir réduire en un ſeul article ce qui eſt l'objet de ce Dictionnaire. On ſe propoſe ſeulement

de réunir ici quelques obſervations qui ne pourroient que difficilement trouver leur place ailleurs. On tâchera ſur-tout de développer l'artifice qui a préſidé à la texture de quelques-uns de nos chefs-d'œuvres. On entrera dans quelques détails, parce que les préceptes paroiſſent peu de choſe ſans les exemples qui les éclairciſſent.

Outre les principales regles de l'Art Dramatique, qu'on peut voir au mot Action, Intrigue, Intérêt, Unité, Epiſode, &c. on ſait qu'il y a un Art plus caché & plus délicat, qui regle en quelque façon tous les pas qu'on doit faire, & qui n'abandonne rien aux caprices du génie même. Il conſiſte à ranger tellement ce qu'on a à dire, que, du commencement à la fin, les choſes ſe ſervent de préparation les unes aux autres, & que cependant elles ne paroiſſent jamais dites pour rien préparer. C'eſt une attention de tous les inſtans, à mettre ſi bien toutes les circonſtances à leur place, qu'elles ſoient néceſſaires où on les met, & que d'ailleurs elles s'éclairciſſent & s'embelliſſent toutes réciproquement ; à tout arranger pour les effets qu'on a en vue, ſans laiſſer appercevoir de deſſein ; de maniere enfin que le Spectateur voye toujours une action, & ne ſente jamais un Ouvrage. Autrement, l'illuſion ceſſe, & on ne voit plus que le Poëte au lieu des Perſonnages. C'eſt un grand ſecret de l'Art, quand un morceau plein d'éloquence, ou un beau développement, ſervent non-ſeulement à paſſionner la Scène où ils ſe trouvent, mais encore à préparer le dénouement ou quelque incident terrible. En voici un exemple frappant dans les Horaces.

Le vieil Horace s'applaudit de ce que ſes en-

fans n'ont pas voulu qu'on les empêchât de combattre contre les trois Curiaces.

Ils sont, graces aux Dieux, dignes de leur patrie ;
Aucun étonnement n'a leur gloire flétrie,
Et j'ai vu leur honneur croître de la moitié,
Quand ils ont des deux camps refusé la pitié :
Si par quelque foiblesse ils l'avoient mendiée :
Si leur haute vertu ne l'eût répudiée,
Ma main bientôt sur eux m'eût vengé hautement
De l'affront que m'eût fait ce mol consentement.

Ce discours du vieil Horace, dit M. de Voltaire, est plein d'un Art d'autant plus beau, qu'il ne paroît sur : on ne voit que la hauteur d'un Romain & la chaleur d'un Vieillard qui préfere l'honneur à la nature ; mais cela même prépare le désespoir que montre le vieil Horace dans la Scène suivante, lorsqu'il croit que son troisieme fils s'est enfui.

Le Poëte, dit M. de la Mothe, travaille dans un certain ordre, & le Spectateur sent dans un autre. Le Poëte se propose d'abord quelques beautés principales, sur lesquelles il fonde l'espoir de son succès ; c'est de-là qu'il part, & il imagine ensuite ce qui doit être dit ou fait pour parvenir à son but. Le Spectateur au contraire part de ce qu'il voit & de ce qu'il entend d'abord, & il passe de-là aux progrès & au dénouement de l'action comme à des suites naturelles du premier état où on lui a exposé les choses. Il faut donc que ce que le Poëte a inventé arbitrairement pour amener ces beautés, devienne pour les Spectateurs les fondemens nécessaires dont elles naissent. En un mot, tout est art du côté de celui qui arrange une action théâtrale ; mais rien ne le doit paroître à celui qui la voit.

Il y a certains ſujets très-beaux, mais d'une difficulté preſque inſurmontable, parce que leur beauté même tient à quelque défaut de vraiſemblance qu'on ne peut éviter : c'eſt alors que le génie développe toutes ſes reſſources. L'art conſiſte à couvrir ce défaut par des beautés d'un ordre ſupérieur. Telle étoit dans Tancrede la difficulté d'empêcher que les deux Amans ne puſſent ſe voir & s'expliquer ni avant ni après le combat. Que fait l'Auteur ? Tancrede apprend de la bouche du pere même d'Amenaïde qu'elle eſt infidelle. Aucun Chevalier ne ſe préſente pour la défendre.

Celle qui fut ma fille, à mes yeux va périr,
Sans trouver un Guerrier qui l'oſe ſecourir,
Ma douleur s'en accroît, ma honte s'en augmente,
Tout frémit, tout ſe taît, aucun ne ſe préſente.

TANCREDE.

Il s'en préſentera, gardez-vous d'en douter.

ARGYRE.

De quel eſpoir, Seigneur, daignez-vous me flatter ?

. . . . . . . . . . . . . . . . . .

Eh! qui, pour nous défendre, entrera dans la lice ?
Nous ſommes en horreur, on eſt glacé d'effroi :
Qui daignera me tendre une main protectrice !
Je n'oſe m'en flatter. Qui combattra ?

TANCREDE.

Qui ? Moi.
Moi, dis-je, & ſi le Ciel ſeconde ma vaillance,
Je demande de vous, Seigneur, pour récompenſe,
De partir à l'inſtant ſans etre retenu,
Sans voir Aménaïde & ſans être connu.

Que de beautés dans cette Scène ! L'Auteur ſaiſit le moment d'une émotion ſi vive pour vous cacher le défaut de ſon Sujet. Quel intérêt il an-

nonce! Il vous donne beaucoup & vous promet davantage. Tancrede vainqueur ne pourra point parler à sa Maîtresse ; mais vous vous y attendez. D'ailleurs elle ne le verra qu'environné de ses ennemis qui ne le connoissent point. Cette circonstance, toute nécessaire qu'elle est, cesse de vous le paroître, parce que dans un moment que le Spectateur ne pouvoit point la prévoir, Tancrede a déja résolu de partir sans voir Aménaïde. C'est-là le comble de l'Art.

Dans le fanatisme, il paroît nécessaire que Séide arrive dans la Méque avant Mahomet. Mais est-il dans l'exacte vraisemblance qu'un jeune homme vienne ainsi se donner lui-même en ôtage sans l'aveu de son Maître? L'Auteur a bien senti ce défaut. Il en tire une beauté. Séide en voyant Mahomet s'écrie :

O mon pere ! ô mon Roi !
Le Dieu qui vous inspire a marché devant moi.
Prêt à mourir pour vous, prêt à tout entreprendre,
J'ai prévenu votre ordre.

MAHOMET.

Il eût fallu l'attendre :
Qui fait plus qu'il ne doit, ne sait point me servir.
J'obéis à mon Dieu ; vous, sachez m'obéir.

Et l'empressement de Palmire à justifier Séide devant Mahomet, qui abhorre en lui son rival, est encore une beauté qui naît de ce léger défaut.

Sémiramis est encore un modèle inimitable de la maniere de triompher des difficultés d'un sujet. L'Auteur veut présenter le tableau terrible d'une Reine meurtriere de son Epoux, immolée sur la cendre de cet Epoux par son fils même qu'elle alloit défendre contre un Ministre qui fut com-

plice de ſes crimes. Mais comment amener Sémiramis dans le tombeau de Ninus ? Le Poëte, pour ſauver cette invraiſemblance, fait intervenir le miniſtère des Dieux. Ce ſont eux qui depuis quinze ans préparent tout pour la vengeance. Ce ſont eux qui ont ſauvé Ninias par les ſoins de Phradate. Ce ſont eux qui ordonnent à Sémiramis de rappeller Arſace, & qui inſpirent à la Reine le deſſein de l'oppoſer à Aſſur & de lui donner ſon Trône. La majeſté ſombre & terrible du ſujet, tout le rôle d'Oroès, le ſtyle & le grand intérêt, la leçon terrible donnée aux Rois & même à tous les hommes, voilà l'artifice théâtral dont le Poëte ſe ſert pour triompher de tant d'obſtacles.

Une des beautés de l'Art Dramatique, c'eſt de diſpoſer tellement la Piéce, que les principaux Perſonnages ſoient eux-mêmes les agens de leur propre malheur. M. de Voltaire y a rarement manqué. Sans parler d'Œdipe, qui eſt fondé d'un bout à l'autre ſur l'ancien ſyſtême du fanatiſme, c'eſt Brutus qui, dans la Piéce de ce nom, veut, contre l'avis de Valerius, qu'on admette dans Rome l'Ambaſſadeur Toſcan, qui doit ſéduire ſon fils. C'eſt lui qui, par nobleſſe & par grandeur d'ame, a donné à la fille de Tarquin un aſyle dans ſa maiſon ; c'eſt lui qui, au cinquieme Acte, s'écrie encore :

Mais quand nous connoîtrons le nom des Parricides,
Prenez garde, Romains, point de grace aux Perfides ;
Fuſſent-ils nos amis, nos femmes, nos enfans,
Ne voyez que leur crime, & gardez vos ſermens.

Voyez encore l'uſage que l'Auteur fait toujours de ce perſonnage. Il ne le fait paroître que dans les momens où ſa préſence peut jetter de l'intérêt

ou de l'effroi. C'eſt pour ſe plaindre à Meſſala, complice de Titus, des emportemens de ſon fils. C'eſt pour faire partir Tullie, dans le moment que ſon fils alloit promettre de lui tout ſacrifier. C'eſt pour le charger du ſoin de défendre Rome, quand ce fils malheureux vient de la trahir.

Dans Zaire, c'eſt Oroſmane & Zaïre qui ſont les agens de leurs maux. La générolité d'Oroſmane, qui délivre les Chevaliers Chrétiens, & celle de Zaïre, qui a demandé & obtenu la grace de Luſignan, amene la reconnoiſſance de Luſignan & de ſa fille, & tous les malheurs d'Oroſmane & de Zaïre. Même artifice à-peu-près dans Alzire. C'eſt Alvarès qui a obtenu la liberté des priſonniers, parmi leſquels ſe trouvera ſon libérateur, qui deviendra le meurtrier de ſon fils.

Préparer & ſuſpendre, ſont les deux grands ſecrets du Théâtre. Un incident eſt il d'une grande importance, faites-le preſſentir à pluſieurs eſprits, mais ſans le laiſſer deviner. Eſt-il moins intéreſſant, contentez-vous d'en laiſſer entrevoir le genre. Voyez avec quel ſoin l'Auteur de Mérope inſiſte ſur les moyens de détruire la puiſſance de Poliſonte! voyez comment il prévient toutes les objections qu'on peut lui faire! C'eſt encore une adreſſe théâtrale d'aller au devant des objections, fût-on même dans l'impoſſibilité de les détruire. Le Spectateur, content de voir que l'Auteur n'a point péché par ignorance, prend le change, & impute tout à la difficulté du ſujet.

L'Art de tenir les eſprits en ſuſpens n'eſt pas moindre que celui de préparer. Cette adreſſe a ſouvent fait le ſuccès de pluſieurs Ouvrages aſſez médiocres. C'eſt elle qui a ſoutenu ſi long-tems la So-

phonifbe de Mairet. Nos grands Maîtres n'y manquent jamais. En voici un des exemples les plus remarquables : il eft tiré du Duc de Foix. Vamir fait prifonnier par fon frere, a pris les armes pour lui enlever Amélie. L'Auteur veut prolonger jufqu'à l'arrivée d'Amélie l'explication qui doit apprendre au Duc de Foix que Vamir eft aimé d'elle, & qu'il n'a pris les armes que pour la lui arracher. Voyez avec quel art il y réuffit ! Vamir reproche à fon frere d'être révolté contre fa patrie. Le Duc lui répond :

Ce jour qui femble fi funefte,
Des feux de la difcorde éteindra ce qui refte.

VAMIR.

Ce jour eft trop horrible,

LE DUC.

il va combler mes vœux.

VAMIR.

Comment ?

LE DUC.

Tout eft changé, ton frere eft trop heureux.

VAMIR.

Je le crois. On diroit que d'un amour extrême,
Violent, effréné, car c'eft ainfi qu'on aime ;
Ton cœur depuis trois mois s'occupoit tout entier.

LE DUC.

J'aime : la Renommée a pu le publier.
Oui, j'aime avec fureur. . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Ne blâme point l'amour où ton pere eft en proye.
Pour me juftifier, il fuffit qu'on la voye.

VAMIR.

Cruel !.. elle vous aime....

LE DUC.

Elle le doit du moins.
Il n'étoit qu'un obſtacle au ſuccès de mes ſoins.
Il n'en eſt plus, je veux que rien ne nous ſépare.

VAMIR.

Quels effroyables coups le cruel me prépare !
Ecoute. A ma douleur ne veux-tu qu'inſulter ?
Me connois-tu ? Sais-tu ce que j'oſe tenter ?
Dans ces funeſtes lieux, ſais-tu ce qui m'amene ?

LE DUC.

Oublions ces ſujets de diſcorde & de haine.

Amélie arrive, & c'eſt devant elle que ſe fait l'explication.

C'eſt cet art de ſuſpendre qui fait paſſer le Spectateur, de l'eſpérance à la crainte, du trouble à la joie. C'eſt l'artifice du cinquieme Acte de Tancrede. L'Auteur n'a, pour occuper la Scène, que le danger de Tancrede & l'incertitude des événemens. Argyre envoye les Chevaliers le ſecourir. Aménaïde eſt partagée entre la crainte & l'eſpérance. Sa Confidente vient lui apprendre la victoire de ſon Amant. Aménaïde ſe livre aux tranſports de ſa joie, & le retour d'Aldamon, qui lui annonce que Tancrede eſt bleſſé mortellement, la rejette dans le déſeſpoir.

Il faudroit parcourir les Piéces de Racine & de M. de Voltaire, pour faire voir toutes les fineſſes de l'Art Dramatique, & dans le Comique il n'y a pas une ſeule des bonnes Piéces de Moliére qui ne

fasse admirer toutes les ressources de son génie & les finesses de son art.

*ARTAXARE*, *Tragédie de la Serre*, 1718.

Le plan de cette Tragédie, dont on prétend que le véritable Auteur est l'Abbé Pellegrin, est fort embrouillé, la conduite mal arrangée, & la versification assez foible. A l'égard des personnages, Artaxare n'a ni la dignité ni l'esprit du Restaurateur de l'Empire des Perses. Sapor est un étourdi, qui ne sait ni ce qu'il fait, ni ce qu'il dit, ni ce qu'il veut. On en pourroit dire autant d'Arsace, si l'on ne reconnoissoit en lui une envie extrême de conspirer; mais il forme si mal ses projets, que malgré le secours d'une flotte, qui tombe des nues, il succombe, & devient à la fin la victime de sa trahison. Pharnabase n'est pas un assez habile Ministre pour gouverner une telle Monarchie. Il ne reste plus qu'Aspasie & la Reine: la premiere est une sotte, qui obéit sans discernement, & l'autre est non-seulement inutile, mais fait même un mauvais effet dans la Piéce.

*ARTAXERXE*, *Tragédie de Magnon*, 1645.

Darie & Ochus, fils d'Artaxerxe, Roi de Perse, cherchent à faire valoir leurs droits au Trône, moins par ambition que pour le partager avec Aspasie, dont ils sont amoureux. Pour éviter une guerre intestine, le Roi interpose son autorité, & décide en faveur de Darie. Il fait plus; malgré la passion qu'il ressent pour cette même Aspasie, il la cede à cet heureux rival. Cet effort héroïque auroit dû terminer la Piéce, sans la malignité de Tiribaze. Ce Ministre insolent ose lever les yeux sur Amestris, fille de son Souverain: ce n'est pas encore là le but de ses desseins; son amour n'est qu'un prétexte pour s'assurer d'une couronne qu'il veut porter, après qu'il aura sacrifié tout ce qui peut s'opposer à sa grandeur. Son intérêt demande qu'il désunisse le Roi & ses fils. Favori des uns & des autres, il y parvient facilement, en réveillant la passion du Roi pour Aspasie. Darie, au désespoir, se révolte par le conseil de ce traître, qui forme un troisieme parti, sous le nom d'Ochus. Artaxerxe fait arrêter Darie: il est prêt à l'envoyer au supplice, lorsqu'on vient lui annoncer que Tiribaze expi-

rant a avoué tous ses crimes, & justifié la conduite des deux Princes. La mort du coupable rétablit la tranquillité : le Roi consent à l'hymen de Darie & de sa Maitresse, & Ochus promet de ne plus troubler leur bonheur. A cela près de cette duplicité d'action, & du dénouement qui est un peu précipité, on peut dire que la Piéce est passablement conduite Le caractère de Tiribaze est bien soutenu ; ceux de Darie & d'Aspasie sont pleins de noblesse & de beaux sentimens. Artaxerxe n'a pas assez de fermeté. Ochus joue un rôle très-subordonné, & Amestris est absolument inutile.

*ARTAXERXE*, *Tragédie de l'Abbé Boyer*, 1682.

Ce Prince, éperduement amoureux d'Aspasie, jeune personne sans naissance, qui n'a d'autre appanage qu'une extrême beauté, veut abdiquer sa couronne, pour mener une vie privée avec cette fille ; mais Darius, fils aîné de ce Roi, qu'il choisit pour son successeur, est en même tems son rival. C'est donc sur cette rivalité que roule toute l'intrigue. Cependant le pere & le fils se seroient accommodés, si Tiribaze, Favori d'Artaxerxe, n'eût fomenté cette division, à dessein de faire périr l'un par l'autre, & de placer sa fille Nitocris sur le Trône de Perse. Lorsque ce traître voit son projet renversé, il plonge un poignard dans le sein de Darius, & tombe lui-même sous les coups des soldats, qui veulent venger le Prince. On vient raconter cette funeste catastrophe au Roi & à Aspasie.

*ARTAXERXE*, *Tragédie de M. Lemiere*, 1767.

Artaban, Ministre de Xercès, Roi de Perse, voyant diminuer tous les jours la puissance de ce Monarque, par les défaites successives qu'il avoit essuyées dans ses combats contre les Grecs, prend la résolution de faire périr Xercès & toute la famille royale, pour mettre sa race sur le Trône. Il entre la nuit dans l'appartement du Roi & l'assassine : il accuse ensuite Darius, frere de Xercès. Il parvient à s'en défaire d'autant plus aisément, que ce Prince étoit d'un caractère ambitieux & inquiet, & qu'il regnoit dès long-tems entre les deux freres une mésintelligence que le Ministre avoit fomentée. Il ne lui restoit plus qu'à faire périr Artaxerxe. Ce sont les obstacles qu'il y trouve, qui forment l'intrigue de cette Tragédie.

*ASPASIE*, *Comédie en cinq Actes*, *en Vers*, *par Desmarets*, 1636.

Lysis, Amant d'Aspasie, engage Théléphe son oncle à en faire la demande à Agénor, pere de cette fille. Argiléon, pere de Lysis, ignorant la passion de son fils, prévient la démarche de Théléphe, obtient Aspasie pour lui-même & l'épouse. Lysis, au désespoir, tombe évanoui aux pieds d'Aspasie; cette derniere en fait de même. Les parens, touchés de ce spectacle, en viennent à un éclaircissement. Argiléon cede Aspasie à son fils; & tous les personnages sortent contents. Cette Piéce est très-foible; on peut même dire qu'elle blesse les mœurs, attendu le mariage d'Argiléon & d'Aspasie, qui peut être consommé. L'Auteur auroit pu très aisément sauver cette défectuosité, en faisant arriver le désespoir des deux Amans avant la conclusion du mariage.

*ASSEMBLÉE DES COMÉDIENS*, (*l'*) *Opéra-Comique en un Acte*, *de Fuselier*, *à la Foire Saint-Laurent*, 1724.

C'est un sujet simple, qui peint assez naturellement les tracasseries des Théâtres. Les Comédiens de la Foire s'assemblent pour délibérer sur leurs affaires La Discorde sort des Enfers, & vient présider à leur conversation : elle leur souffle son venin, & dans le moment ils critiquent toutes les Piéces qu'ils ont représentées pendant la Foire. La Discorde charmée de ce début, les trouve dignes d'habiter un Hôtel, & applaudit aux traits qu'ils lancent contre leurs Auteurs.

*ASTARBÉ*, *Tragédie de M. Colardeau*, 1758.

A l'exception du rôle inutile de Leuxis, Amante de Bacazar, cette Piéce n'est que l'épisode de Pigmalion, tirée du Roman de Télémaque, mise en action, & parfaitement versifiée; c'est la Prose brillante de Fenelon, changée en Vers de Racine, dialoguée, coupée en maniere d'Actes, mais sans beaucoup d'intelligence de la marche du Théâtre.

*ASTIANAX*, *Tragédie de M. de Château-Brun*, 1756.

Si les deux derniers Actes avoient répondu aux trois premiers, sur-tout au troisieme, la Piéce auroit réussi. L'Auteur, aussi estimable par sa modestie que par ses talens, s'est soumis au jugement du Public avec une rare

docilité. Il n'a pas voulu que ſon Ouvrage fût rejoué ; & l'a retiré ſur le champ des mains des Comédiens.

*ASTRATE*, *Tragédie de Quinault*, 1663.

Il n'eſt pas vrai que chaque Acte ſoit une piéce entiére dans la Tragédie d'Aſtrate. L'action y eſt une ; elle eſt même aſſez rapide. On ne peut diſconvenir qu'il n'y ait beaucoup d'intérêt. C'eſt un combat de l'amour & de la nature, où, peut-être, l'amour triomphe un peu trop. Aſtrate aime la Reine, qui l'a privé d'un pere & du Trône. On eſt ſurpris de voir ce Prince la défendre ; & on pourroit l'être encore plus, de le voir la punir. Une des régles de l'Art, eſt de ne jamais placer ſes perſonnages dans une ſituation d'où ils ne puiſſent raiſonnablement ſortir. Ici la mort volontaire de la Reine tire d'embarras & l'Auteur & Aſtrate ; mais cette Reine eſt trop coupable, pour que ſa mort puiſſe intéreſſer. L'anneau royal dont Boileau s'eſt moqué à juſte titre, ne produit qu'une ſurpriſe momentanée. On a cru ce défaut ſuffiſamment juſtifié par l'exemple de l'épée de Phédre ; il pourroit l'être, en effet, ſi la piéce de Quinault offroit des beautés auſſi ſupérieures que celle de Racine.

*ASTROLOGUE DE VILLAGE*, (*l'*) *Parodie en un Acte, en Vaudevilles, du Ballet des* Caractères de la Folie, *par M. Favart, à la Foire St. Laurent*, 1743.

Le titre de l'ouvrage fait connoître que l'auteur n'a prétendu parodier que la premiere entrée du Ballet des *Caractères de la Folie*. A l'égard de la ſeconde & de la troiſiéme, il s'eſt contenté de faire paroître la principale Actrice, qui vient conſulter l'Aſtrologue. Pluſieurs perſonnages s'adreſſent à lui dans le meme deſſein : le dernier eſt un Muſicien député de l'Académie Royale de Muſique.

*ATALANTE ET HIPPOMÈNE*, *Ballet héroïque, en un Acte, par Brunet, muſique de Vachon, à l'Opera*, 1769.

On prépare dans le Temple de Vénus, la fête qui doit couronner le Vainqueur d'Atalante : les autres Amans dont elle aura triomphé, doivent être ſacrifiés au lieu même de la courſe dont elle doit être le prix. Cette fiere Princeſſe prie le Ciel de ne pas trahir ſa gloire,

gloire, & cependant elle craint d'être obligée d'immoler Hyppomène. Ce Prince paroît ; elle voudroit le détourner d'un projet qui doit lui devenir funeste ; mais Vénus promet à Hyppomène la victoire, au moyen de trois pommes d'or, avec lesquelles il ralentira la course d'Atalante. Leur hymen termine le Ballet.

ATELLANES, Piéces de Théâtre chez les Romains, & qui ressembloient fort aux Piéces satyriques des Grecs, non-seulement pour le choix des sujets, mais encore par les caractères des Acteurs, des danses & de la musique. Il semble qu'elles ayent eu pour objet, aussi-bien que le Spectacle satyrique des Grecs, de délasser le spectateur qui venoit donner son attention à une Tragédie qui n'étoit pas interrompue, un seul moment, puisque le chant du Chœur même tenoit à l'action.

On appelloit ces piéces Atellanes, d'Attella, Ville du pays des Osques, ancien Peuple du Latium, où elles avoient pris naissance, & d'où elles passerent bientôt à Rome ; c'est pourquoi on les trouve nommées dans Cicéron *osci ludi*, & dans Tacite *oscum ludicrum*.

Elles étoient ordinairement Comiques, mais non pas absolument, ni exclusivement à tout sujet noble ou sérieux qu'on peut y faire entrer : c'étoit quelquefois des Pastorales héroïques, telle que celle dont parle Suétone, dans la Vie de Domitien ; elle rouloit sur les amours de Pâris & d'Œnone : quelquefois c'étoit un mêlange bisarre de Tragique & de Comique ; elles étoient jouées par des Pantomines qu'on appelloit Atellans, *Atellani*, ou Exodiaires, *Exodiarii* ; parce que, dit un ancien Scholiaste de Juvénal, cet Acteur n'entroit qu'à la fin des jeux, afin que toutes les larmes & la tristesse que causoient les passions

dans les Tragédies, fussent effacées par les ris & la joie qu'inspiroient les Atellanes. On pourroit donc, dit Vossius, les appeller des Comédies satyriques; car elles étoient pleines de plaisanteries & de bons-mots, comme les Comédies Greques; mais elles n'étoient pas, comme celle-ci, représentées par des Acteurs habillés en satyres. *Voyez* SATYRE.

*ATHALIE*, *Tragédie de Racine*, 1691.

Cette Piéce, que plusieurs regardent comme le chef-d'œuvre de Racine, n'eut pas d'abord à Paris le succès qu'elle avoit eu à Versailles. L'Auteur répond ainsi à ceux qui trouvoient dans Joas un esprit & des connoissances au-dessus de son âge : » la France voit » en la personne d'un Prince de huit ans & demi, » qui fait aujourd'hui ses plus cheres délices, (M. le » Duc de Bourgogne, pere de Louis XV,) un exemple » illustre de ce que peut dans un enfant, un heureux » naturel, aidé d'une excellente éducation ». Le sang de France fournit encore de pareils exemples, pour le bonheur de la Nation la plus fidelle & la plus chere à ses Rois.

*ATHENAÏS*, *Tragi-Comédie de Mairet*, 1636.

Théodose, Empereur d'Orient, occupé à visiter la Gréce, s'arrête dans Athènes, accompagné de sa sœur Pulchérie, à qui il laisse le soin d'une partie des affaires de l'Empire : c'est à elle qu'Athénaïs, fille du Philosophe Léonce ou Léontin, vient adresser ses plaintes. Cette fille est célébre par les charmes de sa personne & ceux de son esprit : mais la dureté d'un frere lui refuse les secours les plus indispensables. Il se fonde sur un testament du pere qui a privé sa fille de sa succession. Le frere & la sœur plaident leur cause devant Pulchérie, qui juge en faveur du frere; mais elle retire chez elle la jeune Grecque. L'Empereur, qui, d'un cabinet voisin, a tout vu & tout entendu, devient subitement amoureux d'Athénaïs, & lui offre sa main

& sa couronne. Un obstacle s'oppose à cet hymen : Athénaïs est payenne ; il s'agit de la convertir. Après avoir confondu un grand nombre de Docteurs, elle se rend à son tour ; mais elle demande trois jours pour éprouver sa conversion, & ils lui sont accordés : il s'en est déjà écoulé deux, lorsqu'elle reparoît sur la scène avec Théodose, qui l'accable de reproches. Une pomme qu'il lui a donnée, & qu'elle a fait passer dans les mains de celui qui seul a pu la convertir, est la cause de cette rupture : ce qui fait dire comiquement au jaloux Théodose :

Mon sort est comparable au sort du premier homme ;
Son malheur & le mien sont sortis d'une pomme.

Pulchérie éclaircit ce mystère, reconnoît l'innocence d'Athénaïs & réconcilie les deux Amans.

*ATIS, Tragédie-Opéra de Quinault & de Lully, avec un Prologue*, 1676.

Le plus grand défaut d'Atis, & peut-être le seul, est la trop grande beauté du premier Acte ; elle nuit à la gradation. Cette belle Scène,

Sangaride, ce jour est un grand jour pour vous, &c.

cette Scène admirable, revient à l'esprit dans le cours de l'action, & la fait trouver languissante. Il s'en faut bien cependant qu'elle le soit. *Atis* passera toujours pour une des meilleures productions lyriques ; & la force du cinquiéme Acte se retrouve en proportion avec la beauté du premier.

*ATIS, Parodie en un Acte, en Prose & en Vaudevilles de l'Opéra de ce nom, par Fuzelier, à la Foire St. Germain*, 1726.

Atis devenu furieux, poursuit Sangaride dans la coulisse, & l'assomme de coups. Il revient sur la Scène : Cybelle lui rend sa raison. Désespéré d'avoir rossé Sangaride qu'il aime, il veut battre Cybelle, qu'il n'aime pas. Elle l'arrête dans un cercle qu'elle trace & lui propose de l'aimer ou de périr ; & il répond qu'il veut

boire. Cybelle, exauçant ses vœux, le change en tonneau; & la Piéce finit par un divertissement d'yvrognes, très-analogue au sujet.

*ATRÉE ET THYESTE*, *Tragédie de Crébillon*, 1707.

La reconnoissance d'Atrée & de Thyeste est un Tableau terrible dont la Scène Françoise offre peu d'exemples. La Scène Angloise en offre encore moins, qui égalent l'instant où Atrée veut faire boire à Thyeste le sang de son propre fils. On peut même dire que cette situation conduit jusqu'à l'horreur. Malgré ce défaut, quel qu'il soit, on lira toujours cette Piéce avec admiration. Le ton mâle & soutenu qui y regne, sa marche ferme & rapide, la nouveauté des pensées, la force de l'expression, tout concourt à placer cette Tragédie au rang des chefs-d'œuvres Dramatiques. Elle prouve qu'un ouvrage de génie peut quelquefois ne réussir que médiocrement au Théâtre, comme tant d'autres Piéces ont fait voir qu'on pouvoit y être applaudi quelquefois sans aucun effort de génie.

*ATTENDEZ-MOI SOUS L'ORME*, *Comédie en un acte*, *en prose*, *avec un divertissement*, *de Dufrény*, 1694.

Une petite intrigue d'amours Villageoises, & quelques couplets assez naturels, forment un badinage qui remplit l'idée attachée à ces mots, *attendez-moi sous l'orme*. Il est surprenant que Dufrény ait disputé cette piéce à Regnard. La céder ou se la conserver, c'étoit perdre ou gagner fort peu de chose.

*ATTILA*, *Tragédie de Pierre Corneille*, 1667.

Un intérêt trop divisé, & dès-lors trop foible, un dénouement presque aussi vicieux que seroit une mort subite, ne feront jamais d'*Attila* qu'un drame médiocre. On y trouve cependant quelques traits sublimes; & cette Tragédie ressemble à son Héros, qui joignoit à quelques grandes qualités, des vices beaucoup plus grands.

AVANT-SCÈNE. On appelle Avant-Scène le tissu des évenemens qui se sont passés avant l'action, mais dont la connoissance est nécef-

ſaire à l'intelligence de la Piéce. Il faut, autant qu'il eſt poſſible, éviter les ſujets dont l'Avant-Scène eſt trop chargée d'évenemens. C'eſt le défaut de Rhadamiſte & de quelques autres Piéces. S'il y a dans le ſujet de l'action quelque vraiſemblance, quelque défaut de convenance, il faut tâcher de le jetter dans l'Avant Scène, afin de mettre à profit l'indulgence ou même l'inattention du ſpectateur. Si l'Avant-Scène eſt très-compliquée, c'eſt alors que le Poëte doit faire tous ſes efforts pour rendre ſon expoſition plus claire. *Voyez* EXPOSITION.

*AVARE*, (*l'*) *Comédie de Moliere, en cinq Actes, en proſe*, 1668.

On ſçait que c'eſt dans Plaute, que Moliere a pris le ſujet de cette Comédie ; mais ſon Arpagon eſt plus théâtral, plus inſtructif que l'Euclion du Poëte Latin. Euclion, devenu riche, veut encore paroître pauvre. Il ne s'occupe que du ſoin d'enfouir le tréſor qu'il a trouvé. Arpagon, au contraire, né avare & riche, n'eſt pas moins occupé du deſir d'augmenter ſon bien, que de celui de le conſerver. Il aime, & ceſſe d'aimer par avarice, & devient uſurier envers ſon propre fils. Son rôle eſt plein de mouvement & d'action. Il nous préſente un Avare ſous différentes faces, & toujours dans les ſituations qui le caractériſent le mieux. C'eſt ainſi que Moliere ſçavoit s'approprier tout ce qu'il empruntoit ; & cette maniere d'emprunter, eſt la ſeule qui ſoit permiſe en Littérature.

*AVARE AMOUREUX*, (*l'*) *Voyez les* TROIS SPECTACLES.

*AUDIENCES DE THALIE*, (*les*) *Opéra-Comique, en un Acte, avec un divertiſſement & un Vaudeville, par Carolet, à la Foire Saint Germain*, 1734.

Ce petit Acte eſt moins une Piéce, qu'une deſcription fidelle de l'état où ſe trouvoit alors le Théâtre de l'Opéra-Comique. L'Entrepreneur, conſeillé par des aſ-

ſociés auxquels la tête ne tournoit pas moins qu'à lui ; ſe livroit, comme eux, à l'ignorance & à la prévention. Les bons Acteurs murmuroient hautement de ſe voir forcés de repréſenter ſans ceſſe de mauvaiſes Piéces, & de contribuer, avec des Acteurs auſſi pitoyables que neufs, à écarter le Public d'un Spectacle qui ſçut toujours, ſous d'autres Chefs & ſous d'autres Acteurs, charmer ſes plus chers loiſirs.

*AVENTURES DE NUIT*, (*les*) *Comédie, en cinq Actes, en vers, par Chevalier*, 1666.

Alphonſe aime Hypolite, fille d'Anaſtaſe ; mais ce dernier l'a promiſe à Siméon, vieux Richard, oncle de Conſtance qui eſt aimée de Valere, frere d'Hypolite : Robert, valet de Valere, pour ſervir ſon Maître, fait entendre à Siméon, qu'Hypolite eſt une franche coquette, & qu'elle reçoit Alphonſe la nuit dans ſa chambre : pour prouver ce fait, Robert fait habiller Liſe des habits d'Hypolite & contrefaire la voix de ſa Maîtreſſe ; enſuite Robert attrape un habit du bonhomme Siméon, qu'il donne à Valere : ce dernier entre dans la maiſon de Siméon, & ſe trouve tête à tête avec Conſtance. Ces ſtratagêmes réuſſiſſent au gré des Amans. Siméon renonce à Hypolite, conſeille à Anaſtaſe de la donner à Alphonſe, & Anaſtaſe conſent que ſa niéce Conſtance épouſe Valere.

*AVEUGLE CLAIR-VOYANT*, (*l'*) *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Débroſſe*, 1649.

Un Officier d'un certain âge, prêt à épouſer une jeune Veuve dont il eſt amoureux, reçoit un ordre de partir pour l'armée. Il quitte ſa prétendue avec des aſſurances réciproques de la plus ſincere tendreſſe. Il eſt à peine parti, que la Veuve ſe rend aux ſoins du fils de cet Officier. La fille de ce même Officier profite de l'abſence de ſon pere, & reçoit dans ſa maiſon un jeune homme qu'elle aime. Cette double intrigue eſt mandée au pere, qui, pour s'en aſſurer, fait écrire qu'il a perdu la vue. Ce ſtratagême produit tout l'effet qu'il s'en eſt promis : il revient à Paris, (c'eſt où l'action de la Piéce commence,) & ſecondé de ſon Valet, qui aide à ſa tromperie, il voit tout ce qui ſe paſſe dans ſa maiſon. Les Scènes

de la Veuve & du fils de l'Officier, en présence de ce dernier, sont d'un bon Comique. La Veuve feint de s'affliger de l'accident de l'Officier, & l'assure qu'elle ne l'aime pas moins ; & en même temps elle donne un coup-d'œil, ou fait un geste à son Amant. La fille, persuadée de l'aveuglement de son pere, continue à recevoir les visites du jeune homme qu'elle aime. On devine le dénouement : l'Officier convaincu de l'inconstance de la Veuve, consent que son fils s'unisse avec elle ; il donne une pareille permission à sa fille, qui épouse le jeune homme.

*AVEUGLE CLAIR-VOYANT*, (*l'*) *Comédie en un Acte, en Vers, par Legrand, aux François*, 1716.

L'idée entiere, & presque tout le fond de l'*Aveugle Clair-voyant*, sont tirés de la Piéce précédente. Legrand l'a réduite en un Acte & en a fait une Comédie qu'on revoit toujours volontiers. Un Officier de Marine, curieux de savoir s'il est encore aimé de sa Maîtresse, lui fait dire qu'il a perdu la vue. Cette femme, qui le croit aveugle, ne prend aucune précaution pour lui cacher ses nouvelles intrigues : l'Officier, qui a de bons yeux, est instruit par lui-même de son inconstance, & croit que c'est assez punir son rival, que de lui abandonner son infidelle. Il y auroit peu de chose à reprendre dans cette Piéce, sans quelques Scènes languissantes, qui refroidissent l'intrigue, par elle-même assez heureuse, & rallentissent un dénouement très-naturel.

*AVEUGLE DE PALMIRE*, (*l'*) *Comédie en deux Actes, mêlée d'Ariettes, par M. Desfontaines, Musique de M. Rodolphe, aux Italiens*, 1767.

L'Aveugle de Palmire, aimé de Nadine, est traversé dans ses amours par le Destin & par la jalousie d'une Rivale. Le Prêtre du Soleil lui rend la vue ; l'Amant, conduit par le sentiment, reconnoît sa Maîtresse confondue parmi d'autres jeunes Beautés, & l'épouse. Quelques traits de cette Piéce ont déplu. On pourroit abréger l'intrigue, & la rendre plus intéressante.

*AVEUGLE DE SMYRNE*, (*l'*) *Tragi-Comédie en cinq*

*Actes, en Vers; de l'invention du* Cardinal de Richelieu; *exécutée par les cinq Acteurs*, 1638.

Philarque, fils d'Atlante, Prince du Sénat de Smyrne, aime & est aimé d'Aristée. Cependant il la soupçonne d'infidélité, & la quitte. Aristée se retire dans le Temple de Diane, pour en devenir la Prêtresse. Philarque reconnoît son injustice, & va demander pardon à sa Maîtresse, & tâche de la faire sortir de sa retraite, en offrant de l'épouser. Atlante, pour empêcher ce mariage, fait venir un Mage, qui, avec une poudre, rend Philarque aveugle. Désespoir du pere, qui, avec une autre poudre, veut rendre la vue à son fils, mais inutilement. Cependant on fait sortir Aristée du Temple de Diane; & Atlante consent que Philarque épouse sa Maîtresse: les Amans s'embrassent à plusieurs reprises, en se disant force fadeurs. Les pleurs d'Aristée rendent la vue à Philarque; & tout finit heureusement.

*AVEUX INDISCRETS*, (*les*) *Opéra-Comique, en un Acte, paroles de la Ribadiere, Musique de Monsigny, à la Foire Saint-Germain*, 1759.

Colin, qui vient d'épouser Toinette, lui fait l'aveu d'une inclination qu'il a eue avant leur mariage; & Toinette fait à Colin la même confidence. Le mari se fâche de ne pas trouver un cœur aussi neuf qu'il avoit espéré; la femme le prend sur le même ton; & voilà le trouble dans le ménage. Le pere & la mere de Toinette accourent au bruit. Lucas appaise Colin; Claudine gronde sa fille, non pas d'avoir aimé, car elle convient qu'elle étoit dans le même cas, mais de l'avoir déclaré à son mari. Lucas, qui l'écoute, apprend, en frémissant, qu'il a eu le même sort que son gendre. Il veut faire du carillon; mais le Bailly rétablit la paix.

Ce Conte de la Fontaine est rendu avec la circonspection qu'exigent les loix du Théâtre.

*AUGUSTALES*, (*les*) *Acte d'Opéra donné à l'occasion de la Convalescence de* Louis XV, *paroles de Roy, Musique de MM. Rebel & Francœur*, 1744.

Auguste jouissoit de toute sa gloire, de l'amour des peuples, qui venoient de lui dresser un trophée dans les Alpes, (circonstance heureusement appliquée, puis-

que nous avions pris plusieurs Places dans ce Pays ; ) lorsqu'une maladie subite menaça ses jours. Sa convalescence fut consacrée par l'institution des Fêtes Augustales, &c.

*AVOCAT DUPÉ*, (*l'*) *Comédie en trois Actes*, *en Vers*, *par Chevreau*, 1637.

Un riche Avocat tombe dans les filets d'une espéce d'Aventuriere, dont il devient amoureux, & qu'il épouse après différens stratagêmes que cette fille fait jouer. Le frere de l'Aventuriere, qui est un Soldat, trouve le secret de plaire à la sœur de l'Avocat, qui est de la meilleure pâte du monde, & qui lui donne sa main & son bien.

*AVOCAT PATELIN*, (*l'*) *Comédie en cinq Actes*, *en Prose*, *par l'Abbé Brueis*, 1706.

Cette Piéce est une imitation d'une ancienne farce jouée vers l'an 1470, & imprimée sous le Regne de Louis XII ; mais le Dialogue du premier Acte, qui doit servir de modele dans ce genre, appartient au nouvel Auteur. La Scène du Plaidoyer, presque tirée mot à mot de l'original, est une des plus divertissantes qui soient au Théâtre. Le dénouement est un peu froid ; mais en général cette Piéce offre de la simplicité, du naturel, & un fonds de comique d'autant meilleur, qu'il naît de la situation même de la chose, & non du mot.

*AVOCAT SANS ÉTUDE*, (*l'*) *Comédie en un Acte*, *en Vers*, *par Rosimont*, 1670.

Ergaste, Gentilhomme, Amant de Florice, fille d'Alcidor, sachant que le pere ne veut point accepter de gendre, à moins qu'il ne soit Avocat, imagine un stratagême, qui est de faire paroitre un Manant, qui doit se dire tel, & offrir d'épouser Mademoiselle Florice. Cet Avocat prétendu est Carrille, Savetier du coin de la rue, qui est présenté par Lise, servante de Florice, & veut bien jouer ce Personnage pour dix louis. Clitandre, Avocat, frere d'Alcidor, apprenant que sa niéce s'allie à un homme de sa profession, interroge ce prétendu neveu sur les matieres de Droit, & rapporte les noms des plus fameux Jurisconsultes. Carrille, voulant paroitre

ſavant, cite Pierre de Provence, Richard ſans peur; la Belle Maguelonne. L'Avocat réplique & fait de nouvelles queſtions, auxquelles l'autre ne répond que par des quolibets. La diſpute s'échauffe & continue par des gourmades. Pour éviter de fâcheux accidens, Carrille s'échappe ſubitement, & laiſſe ſa robe entre les mains de Clitandre, qui demeure très-ſurpris, & ſe perſuade que ſon adverſaire eſt ſorcier. Alcidor le croit de même, & envoye chercher des Archers. Carrille revient & diſparoît avec tant d'adreſſe, que les Archers ne peuvent l'attraper. Ce jeu de théâtre, qui a fait peut-être le ſuccès de la Piéce, continue juſqu'à l'arrivée de Clitandre & d'Ergaſte. Ce dernier s'étant fait connoître, obtient le conſentement d'Alcidor, pardonne le tour qu'on lui a joué, & donne encore dix piſtoles au Savetier pour le remercier de ſes peines.

*AVOCAT SAVETIER*, (*l'*) *Comédie en un Acte, par Scipion*, 1670.

Cette Piéce, qui ſe joue encore ſur les Théâtres de Province, eſt preſque ſemblable à la précédente, tant pour le fonds du ſujet, les ſituations, les plaiſanteries, que pour la meilleure partie même des vers. Les principales différences ſont au titre & aux noms des Acteurs. Roſandre, Amant de Liſimene, fille de Pancrace, ſert lui-même d'introducteur à Bagolin, honnête Savetier, qu'il annonce pour un très-habile Avocat. C'eſt un Docteur en Droit, amené par le couſin de Pancrace, qui interroge Bagolin. Ce Docteur, bavard inſupportable, qui ne laiſſe pas ſeulement au Savetier le temps de lui répondre, ennuie tellement l'aſſemblée, que tout le monde ſe retire, à la réſerve de Bagolin, avec qui il prend querelle, &c.

*AXIANE*, *Tragi-Comédie de Scudéry*, 1643.

Cette Piéce eſt écrite en proſe, par une ſorte d'hommage que l'Auteur vouloit rendre à une opinion qu'il avoit long-tems combattue, ſavoir, ſi l'on peut faire une bonne Piéce de Théâtre ſans le ſecours des vers; le Public ſait actuellement à quoi s'en tenir ſur cette queſtion. Quant à Scudéry, il s'eſt en quelque façon ſurpaſſé lui-même, en traçant les caractères d'Axiane & d'Her-

mocrate son Amant. L'action roule sur une aventure de Pirates. Leur Chef Léontidas, chassé du Thrône de Lesbos par ses Sujets, tenoit dans les fers Hermocrate, fils de Diophante, Roi de Crète. Axiane, fille de Léontidas, fatiguée des cruautés qu'elle a toujours sous les yeux, rompt les chaînes d'Hermocrate & le suit dans l'isle de Crète. Léontidas y aborde, bien résolu de la saccager. Il est obligé de regagner son bord, après un combat opiniâtre ; mais il trouve Diophante au nombre de ses prisonniers, & il offre d'en faire un échange avec Axiane. On sait que ce pere inhumain ne redemande sa fille que pour l'immoler. Elle-même en est avertie ; cependant elle se fait conduire au vaisseau de son pere, & y aborde au moment où Hermocrate vient y chercher l'esclavage ou la mort pour sauver Axiane & Diophante. Cette action héroïque change le cœur de Léontidas, & l'union des deux Amans est précédée de la promesse de remettre Léontidas sur le Trône de Lesbos.

---

# B

BABILLARD, *(le) Comédie en un Acte, en Vers, de Boissy, au Théâtre François*, 1725.

L'Auteur avoit fait d'abord cette Piéce en trois Actes, ou même en cinq : il les refondit en un seul ; ce qui donne au *Babillard* une précision qui n'est pas un des moindres mérites de ce Drame. Le caractère du *Babillard* y est exprimé dans toute sa force, & avec une vivacité extrêmement agréable au Théâtre.

BADINAGE, *(le) Comédie en Vers libres, par Boissy, aux François*, 1733.

On trouve dans cette Piéce de jolies tirades, & une critique dure & fausse de l'Opéra d'*Hyppolyte & Aricie*. Les Vers suivans prouvent que Boissy ne se connoissoit point en Musique.

Les Airs, d'ailleurs nouveaux dans leur espèce,
Sont plus Tartares que François.
On leur fait ici politesse
Comme à des gens qu'on voit pour la premiere fois.

Le Public éclairé rendit plus de justice aux talens supérieurs de Rameau. Les Vers indécens que l'Auteur met dans la bouche d'un Abbé, seroient à peine soufferts dans un lieu de prostitution.

BAGUE DE L'OUBLI, (*la*) *Comédie en cinq Actes, en Vers, de Rotrou*, 1628.

Un enchantement, caché sous le diamant d'une bague, ôte la mémoire à Alphonse, Roi de Sicile : il méconnoît ses Officiers, donne des ordres contraires à tout ce qu'il venoit de prescrire, met le désordre dans ses affaires & dans ses amours. Il quitte sa bague, la mémoire lui est rendue ; il rétablit toutes choses dans le premier ordre. Il reprend son anneau, il oublie tout, jusqu'à lui-même. Léandre, auteur de cette aventure, en profite selon ses vues ; il obtient pour épouse Léonore, sœur d'Alphonse, prend le titre de Vice-Roi de Sicile, crée de nouveaux Officiers, & dispose absolument de l'Etat. Un Plaisant découvre l'enchantement, en instruit le Roi, qui se contente d'éloigner, pour quelque tems, de la Cour, Léonore & Léandre. Un instant répare tous les maux qu'ils avoient causés.

BAGUE MAGIQUE, (*la*) *Comédie en un Acte, en prose, avec un Divertissement, par Fuselier, aux Italiens*, 1726.

L'Héroïne de la Piéce est une Meûniere nommée Madame Farinette, veuve très-coquette, qui doit épouser dans peu de jours un Boulanger appellé Crouton. Cependant Arlequin, qui a été volé & dépouillé, à l'exception d'une Bague faite de crins de licorne, & qu'il regarde comme magique, se réfugie par hasard chez Madame Farinette, qui prend pitié de son sort, & qui, tout de suite, passant de la compassion à l'amour, congédie M. Crouton, & épouse Arlequin. Trivelin, ami de ce dernier, devient aussi le mari de la Servante de la Meûniere.

BAGUETTE, (*la*) *Comédie anonyme, en trois Actes, en prose, aux Italiens*, 1753.

Une bonne Fée a perdu la baguette avec laquelle elle opéroit toutes ses merveilles. Cette baguette est tombée

entre les mains d'une Fée malfaisante, qui ne sait pas en faire usage. Elle sait néanmoins qu'elle a une grande vertu. Il est question de retirer cette baguette d'entre ses mains : on employe pour cela bien des stratagêmes qui ne réussissent point. Enfin on en imagine un qui a plus de succès : on fait paroitre devant la mauvaise Fée des monstres qui l'épouvantent ; la peur lui fait tomber la baguette de sa main ; on s'en saisit ; on délivre de prison un Prince que la mauvaise Fée y retenoit ; on le marie, & la Piéce finit.

*BAJAZET*, *Tragédie de Racine*, 1672.

La premiere Scène de la Tragédie de *Bajazet* détruisit l'accusation de quelques Pédans, qui refusoient à Racine l'intelligence des régles du Théâtre. Quelles lumieres se répandent ici sur une action qui s'est passée dans un pays où les mœurs & les usages ont tant d'opposition avec les nôtres ! On croit n'entendre qu'Acomat & Osmin ; & c'est le Poëte qui trace le plan de la Piéce, éclaircit son sujet, & met tout son art à n'en pas faire paroitre : aussi la Critique n'eut-elle rien à opposer aux applaudissemens que reçut cette Tragédie.

*BAILLY ARBITRE*, ( *le* ) *Comédie en un Acte, en prose, avec un Divertissement, par Romagnésy, aux Italiens*, 1737.

M. Oronte & Madame Argante, tous deux veufs, plaident depuis plus de vingt ans ; & las enfin de chicanes & de procès, projettent de terminer leur différend par un double mariage. Oronte a un fils unique, appellé *Valere*, jeune Officier ; & Madame Argante a une fille fort aimable, nommée *Angélique*. Ces deux jeunes personnes ont trouvé le moyen de se voir & de s'aimer ; mais le projet d'Oronte & de Madame Argante n'est pas de les unir ensemble ; leur dessein est tout opposé, puisque Madame Argante offre sa fille Angélique à Oronte, & celui-ci offre Valere son fils à Madame Argante. Ils sont convenus de ces deux mariages par l'entremise du Bailly ; & pour confirmer leur raccommodement, ils lui remettent chacun un blanc-seing, pour terminer finalement leur différend. C'est sur ce blanc-seing que roule toute l'intrigue. Valere & Angélique,

consternés d'un pareil projet, mettent tout en usage pour le rompre. L'Épine, Soldat de la Compagnie de Valere, veut absolument servir son Maître & empêcher ces deux ridicules mariages. Il trouve le secret de s'introduire chez Madame Argante, en qualité de Jardinier, sous le nom de Lucas, fait connoissance avec Lisette, Suivante de Madame Argante, dont il devient amoureux ; & avec Arlequin, autre domestique de la maison, ils travaillent à brouiller Oronte avec Madame Argante. Ils mettent aussi le Bailly dans leurs intérêts, qui d'ailleurs n'est pas trop porté à favoriser deux mariages si mal assortis.

*BAINS DE CHARENTON, (les) Opéra-Comique, en un Acte, avec un Divertissement, par Fuselier, à la Foire Saint-Laurent*, 1724.

Pierrot, maître d'un Bateau de Bains à Charenton, se propose de mettre fin à ses galanteries. Arlequin, garçon Traiteur, interrompt ce monologue, & apporte des cervelats, des jambons & des bouteilles de vin, met le tout dans un coin & se retire pour faire place à Lisette, jeune personne, qui sort très-échauffée de la représentation de deux Opéra. Cette Lisette est absolument hors-d'œuvre ; elle n'a même aucun rapport, non pas à l'intrigue, car il n'y en a aucune, mais aux autres Personnages de la Piéce. Cependant elle étoit nécessaire à l'Auteur, qui ne savoit comment insérer une critique de l'Opéra de *Thétis & Pelée*. Après cette Scène arrivent Fanchon & Colette, Maîtresses de Pierrot, qui l'obligent à opter en présence de toutes les filles du village. Pierrot prend son parti & se déclare pour Fanchon. Colette s'en console en Paysanne sensée ; & l'Acte finit par un Divertissement des Bateliers & Batelieres de Charenton.

*BAIOCO ET SERPILLA, Parodie du* JOUEUR, *Intermede Italien, en trois Actes, par M. Favart, Musique de M. Sodi, aux Italiens*, 1753.

Le fonds de cette Piéce n'appartient pas à M. Favart ; il est de Dominique & Romagnésy. Des Bouffons Italiens représenterent en 1728 ou 1729, sur le Théâtre de l'Opéra, plusieurs Intermèdes qui eurent du succès, & entr'autres *Baïoco e Serpilla*. Les deux Auteurs, que nous venons de nommer, parodierent cette Piéce, en faisant

un mêlange de François & d'Italien. En 1753, de nouveaux Bouffons d'Italie s'installerent encore sur la Scène Lyrique ; & leurs succès ont fait parmi nous une révolution dans l'Art musical. Les Bouffons proscrits, il y eut un déchaînement presque général contre la Musique Italienne ; mais en s'élevant contre cette Musique, on l'imitoit insensiblement ; & son génie est devenu à présent le nôtre. On peut aussi rapporter à cette époque la naissance des Piéces à Ariettes. M. Sodi, Musicien Italien, saisit cette circonstance pour faire de la musique nouvelle sur l'ancienne Parodie de *Baïoco & Serpilla* ; mais comme les paroles ne convenoient plus au goût actuel du Théâtre, M. Favart reprit l'ouvrage sous œuvre, & lui donna une nouvelle forme.

*BAL, (le) ou* LE BOURGEOIS DE FALAISE, *Comédie en un Acte, en Vers, avec un Divertissement, par Renard, au Théâtre François, 1696.*

Voyez *LA SÉRÉNADE.*

*BAL D'AUTEUIL, (le) Comédie en trois Actes, en Prose, avec un Prologue & un Divertissement, par Boindin, aux François, 1702.*

Cette Piéce roule en partie sur des incidens & des Aventures de Bal ; mais au fond il s'agit de faire épouser Hortense à Eraste, préférablement à M. Vulpin, vieux Gascon, à qui le frere d'Hortense l'a promise. Ce frere, amoureux de sa femme, qu'il ne reconnoit pas sous le masque, donne dans le piége qu'elle lui tend, & consent au mariage d'Eraste, qu'elle favorise. Le déguisement de Lucinde & de Menine, qui, réciproquement, se prennent pour ce qu'elles ne sont pas, donne lieu à quelques Scènes piquantes, & à certains discours, peut-être un peu trop libres pour la Comédie moderne. Au surplus, il regne dans le *Bal d'Auteuil* beaucoup d'intérêt, d'enjouement & de vivacité.

*BAL DE STRASBOURG, (le) Opéra-Comique, en un Acte, par MM. Favart, de la Garde & Laujeon, à la Foire Saint-Laurent, 1744.*

Cette Piéce, donnée à l'occasion du rétablissement de la santé du Roi Louis XV, ne pouvoit manquer, dans

les circonstances, d'être fort agréablement reçue ; mais ce qui en fait le principal succès, c'est le Vaudeville touchant de la Scène du Courier, dont les paroles & l'air sont de M. Favart, & que toute l'Assemblée chantoit du plus grand zèle avec les Acteurs. Il lui valut une députation des Dames de la Halle, avec un présent de fleurs & de fruits.

BAL IN-PROMPTU, (*le*) *Opéra-Comique de M. Harny ; & dont la Musique est de M. Débrosses, aux Italiens,* 1760.

Un Homme de condition voulant donner une Fête à sa Campagne, imagine de déguiser les Valets en Maîtres, & les Maitres en Valets. De-là différentes Scènes, où ces derniers, parlant de leurs Maitres comme s'ils ne devoient plus redevenir leurs Valets, sont punis ; & la subordination dans laquelle ils rentrent, termine la Fête & l'Ouvrage.

BALADIN, Danseur, Farceur, qui, en agissant, fait des postures de bas-comique. Ces sortes de Rôles étoient fort en usage sur les Théâtres de France aux quinzieme, seizieme, & pendant la moitié du dix-septieme siecle. La Comédie les a rejettés & abandonnés à la Farce. Ces Baladins n'ont pas peu contribué à faire condamner la Comédie par l'Eglise & par les personnes d'une humeur austère.

BALLET. Danse figurée, exécutée par plusieurs personnes qui représentent par leurs pas & par leurs gestes, une action naturelle ou merveilleuse, au son des instrumens & de la voix. Nous ne le considérons ici que relativement à la partie dramatique.

Les Egyptiens firent les premiers, de leurs Danses, des hiéroglyphes d'action pour exprimer les Mystères de leur Culte, le mouvement réglé des Astres,

l'ordre immuable & l'harmonie conſtante de l'Univers. Les Grecs les imiterent en ceci; *voyez* *CHŒUR* : & chez eux le Ballet renferma ſouvent des Allégories ingénieuſes, qui lui firent donner le nom de Danſe Philoſophique.

Ce fut vers le quatorzieme ſiecle, qu'il fut en Europe une Compoſition Théâtrale, & ſervit à célébrer les Mariages des Rois, les Naiſſances des Princes & les grands événemens.

Les grands Ballets ſe diviſerent en pluſieurs eſpéces.

Les Ballets hiſtoriques ſont les actions connues dans l'Hiſtoire, comme le Siége de Troyes, les Victoires d'Alexandre, &c.

Les Ballets fabuleux ſont pris de la Fable; comme le Jugement de Pâris, la Naiſſance de Vénus. Les Poëtiques, qui ſont les plus ingénieux, étoient de pluſieurs eſpéces, & tenoient pour la plûpart de l'Hiſtoire & de la Fable. Ce Spectacle avoit des régles particulieres, comme le Poëme Epique, la Tragédie & la Comédie.

L'unité de deſſein étoit ſeule néceſſaire, & l'on n'exigeoit ni l'unité du tems ni celle du lieu.

La diviſion ordinaire des Ballets étoit en cinq Actes, & chaque Acte étoit diviſé en trois, ſix, neuf, & quelquefois douze Entrées. *Voyez ENTRÉE.*

On nous a conſervé l'idée de quelques-uns de ces Ballets. En voici un de ceux qu'on appelloit Allégoriques. Il fut donné au Mariage d'une Princeſſe de France & du Duc de Savoye. Le gris de lin en fut le ſujet; parce qu'il étoit la couleur favorite de la Princeſſe.

Au lever de la toile, l'Amour paroît & déchire

ſon bandeau : il appelle la lumiere, & l'engage par ſes chants à ſe répandre ſur l'Univers, afin que dans la variété des couleurs, il pût choiſir la plus agréable. Iris étale dans les airs les couleurs les plus vives. L'Amour ſe décide pour le gris de lin. Il veut qu'à l'avenir il ſoit le ſymbole dun amour ſans fin.

Quelques-uns de ces Ballets portoient le titre de *Ballets moraux*, comme celui qui étoit intitulé : *la Vérité ennemie des Apparences, & ſoutenue par le Tems.* On voyoit d'abord l'Apparence portée ſur un grand nuage, & vêtue de couleur changeante, & avec différens attributs, environnée des Fraudes, de Menſonges. Le Tems paroiſſoit avec une horloge de ſable, de laquelle ſortoient les heures & la Vérité.

Dans le tems de l'établiſſement de l'Opéra en France, on conſerva le fond du grand Ballet ; mais on en changea la forme. Quinault imagina un genre où les récits firent la plus grande partie de l'action, & où la Danſe ne fut plus qu'un acceſſoire. Ses Succeſſeurs l'imiterent dans ſes Ballets, & reſterent fort au-deſſous de lui.

La Mothe, en 1697, créa un genre nouveau qui fut adopté. L'Europe Galante a ſervi de modele à tous les Ballets qu'on a donnés depuis. On ſe plaint que dans la plûpart de ces Ballets les Actes forment autant de ſujets différens, liés ſeulement entr'eux par quelques rapports généraux, étrangers à l'action, & que le Spectateur n'appercevroit jamais, ſi l'Auteur n'avoit ſoin de l'en avertir dans le Prologue. Malgré cet inconvénient, il paroît qu'on ne ſe détachera pas facilement d'un genre qui produit une grande variété

ſans exiger du Poëte de grands efforts de génie.

Le Ballet de cette nouvelle forme conſiſte en trois ou quatre Entrées, précédées d'un Prologue.

Le Prologue, & chacune des Entrées, forment des actions ſéparées, avec un ou deux Divertiſſemens mêlés de Chants & de Danſes. Le fond du Ballet & des Danſes qu'il amene, doit être galant, noble, intéreſſant ou badin, ſuivant la nature des ſujets. Telle eſt au moins la forme de tous ceux qui ſont reſtés au Théâtre.

*BALLET DE LA PAIX*, (*le*) *Opéra en trois Entrées*; *enſuite en ſix*, & *un Prologue*, *par Roy*, *muſique de MM. Rebel & Francœur*, 1738.

Le ſujet du Prologue eſt la Tour du Palais de Minos, dans laquelle Apollon enferma ſa Lyre, recouvrant, au regard de la Paix, la voix ſonore que cet inſtrument lui avoit communiquée, ſelon Ovide; & qu'elle avoit perdue.

La premiere Entrée, intitulée, *Philis & Démophon*; peint l'Amour Héroïque; la ſeconde eſt intitulée, *Iphis & Yante*, dans laquelle l'Auteur feint qu'Iphis eſt un garçon déguiſé en fille. La troiſiéme a pour titre, *Baucis & Philemon*: mais d'Epoux que les fait la Fable, l'Auteur les transforme en jeunes Amans, dont la fidélité eſt couronnée par les Dieux. La quatriéme eſt la *Fuite de l'Amour*, & n'a pas grande liaiſon au ſujet. Il paroît même qu'elle avoit été deſtinée à ſervir de Prologue aux *Voyages de l'Amour*. La cinquiéme & derniere Entrée à pour titre, *Nirée*.

*BALLET DES AGES*, (*le*) *en trois Entrées*, *avec un Prologue*, *par Fuzelier & Campra*, 1718.

L'Auteur a voulu prouver que le génie comique n'eſt pas incompatible avec les beautés de l'harmonie. le Prologue repréſente les Jardins d'Hébé, où l'on invite la Jeuneſſe à profiter des douceurs d'un aſyle agréable. Le Tems, Vénus & Bachus ſont, avec Hébé, les interlocuteurs de ce Prologue. Les trois Entrées du Ballet ſont autant de petites Comédies: la pre-

miere est la Jeunesse, ou *l'Amour Ingénu*; la seconde, l'âge viril, ou *l'Amour Coquet*; la troisiéme, la vieillesse, ou *l'Amour Joué*. La derniere Scène est *le Triomphe de la Folie sur tous les âges*.

*BALLET DES SENS*, (*le*) *en cinq Entrées, avec un Prologue, par Roy, musique de Mouret*, 1732.

Le sujet de la premier Entrée est Leucotoé changée, par le Soleil son Amant, en l'arbre qui produit l'encens; ce qui caractérise *l'Odorat*. Le *Toucher*, seconde Entrée, est caractérisée par la tendresse que Léodamie conserva pour Protésilas, Roi de Mégare, péri au Siége de Troye, qui l'engagea à ne point quitter sa Statue & à l'embrasser continuellement; ce qui toucha si fort les Dieux, que Proserpine ramena des Enfers un époux si regretté. La Fable de la troisiéme Entrée, ou la *Vue*, est Isis qui caractérise les couleurs, & l'Amour, qui, dépouillé de son bandeau, lui donne ses premiers regards. *L'Ouie* est peint par les Syrènes, qui attirent Ulysse & Orphée. La cinquiéme Entrée enfin est remplie par Bacchus qui prend la forme d'une grappe de raisin pour posséder Erigone; ce qui caractérise le goût.

*BALLET DES VINGT-QUATRE HEURES*, (*le*) *Ambigu-Comique de le Grand, en trois Actes, en Prose, avec un Prologue, en Vers, mis en musique par Aubert, & des divertissemens*, 1722.

Le Ballet des Vingt-quatre heures, fait pour une Fête donnée au Roi par M. le Duc, à Chantilly, est un Ambigu-Comique, ouvrage de fantaisie, dont le plus grand mérite consistoit dans la nouveauté. La Scène d'un ivrogne qui prend le Pont-neuf pour son appartement, celle où Arlequin, prét à être pendu, fait chanter & danser ses Juges, se jouent encore souvent à la Comédie Italienne, avec des augmentations qui tiennent de la farce. On trouve, dans ce même Ambigu, la Comédie des *Paniers*, & le *Rendez-vous nocturne*. Dans l'une, Madame Vertugadin fournit à un Amant, qu'elle cache sous un grand panier, la facilité d'enlever sa Maitresse. L'autre est une tracasserie de Valets qui se disputent le cœur d'une servante. Ces différentes Piéces mêlées de chant & de danses, occuperent plus de deux cens

personnes, prises dans les divers Spectacles de Paris. Ces beaux jours de réjouissance & de Fêtes particulieres, ne se trouvent plus que dans les fastes de Chantilly, de Saint-Cloud & de Sceaux.

*BALLET EXTRAVAGANT, (le) Comédie en un Acte, en Prose, de Palaprat, 1690.*

Julie, mere d'Angélique & de Marianne, est si fort entêtée de musique, qu'elle veut mettre sur pied un Opéra. C'est ce qui fait naître à Clitandre & à Dorante l'idée d'enlever ses deux filles dans un Ballet qui a pour titre, l'*Enlevement des Sabines.*

*BARBONS AMOUREUX ET RIVAUX DE LEURS FILS, (les) Comédie en trois Actes, en Vers, par Chevalier, 1662.*

Lucidor, fils de Policarpe, est amoureux d'Aminte, fille de Boniface; & Clidamant, fils de ce dernier, est épris de Polixene, sœur de Lucidor. Par malheur, Policarpe & Boniface, qui ignorent la passion de leurs enfans, se sont promis réciproquement leurs filles l'un à l'autre. Comme ils trouvent de la résistance, ils prennent la résolution de conclure cette affaire secrettement, dès le soir même, dans une maison voisine, à l'insçu de leurs filles. En effet, d'abord que la nuit est venue, ces deux vieillards sortent avec leurs filles, que chacun d'eux tient attachée par une corde. Guillot, Valet de Clidamant, & Ragotin, Valet de Lucidor, déguisés en femmes, profitent de l'obscurité, & après avoir passé une corde, avec un nœud-coulant, au bras de chaque pere, prennent la place de leurs filles, & forcent les Barbons, en les garottant & les tiraillant, à les faire consentir que les fils épousent les deux filles. Pour prix de ce service, on donne Béatrix, Suivante de Polixene, en mariage à Guillot; & Ragotin épouse Lisette, Suivante d'Aminte.

*BARON D'ALBIKRAC, (le) Comédie en cinq Actes, en Vers, de Thomas Corneille, 1668.*

Cette Comédie est plaisamment imaginée, bien conduite; & les Personnages qui la composent ont tous leur mérite particulier. Les stratagêmes qu'on employe pour tromper la tante, sont ingénieusement & naturellement placés. Le travestissement du Laquais

*la Montagne* en Baron d'Albikrac, ne ſort point de la vraiſemblance, par le ſoin que l'Auteur de la Piéce a pris, de l'annoncer comme un garçon d'eſprit ; mais enfin tout cela ne compoſe qu'une intrigue commune ; aucuns caractères, & nulle correction pour les mœurs. On n'emporte de cet Ouvrage, que le plaiſir d'avoir ri aux dépens d'une Ridicule ; & cette Ridicule n'eſt pas aſſez ſinguliere, pour préſenter un Tableau utile aux yeux du ſpectateur. Au reſte, cette Comédie eſt bien dialoguée, & d'une verſification ſupérieure à tout ce que Thomas Corneille avoit compoſé juſqu'alors.

*BARON DE LA CRASSE, (le) Comédie en un Acte, en Vers, de Raimond Poiſſon*, 1662.

Tout le mérite du *Baron de la Craſſe*, conſiſte dans une façon, nouvelle alors, de critiquer les Piéces de Théâtre. Un Marquis & un Chevalier font viſite au Baron de la Craſſe, & l'engagent à conter une aventure qu'il eut à Fontainebleau. Il vouloit entrer dans la Chambre du Roi ; l'Huiſſier ferma la porte ; & le Baron s'y trouva pris par les cheveux, qu'il fut obligé de couper pour ſe débarraſſer. Cette Hiſtoire, vraie ou ſuppoſée, eſt contée plaiſamment. Arrive un Comédien de Campagne, qui s'offre à jouer la Comédie. On lui demande le répertoire des Piéces qu'il eſt en état de faire repréſenter ; & c'eſt-là que pluſieurs bons Poëtes ne durent pas être contens de ſe trouver confondus avec d'autres Auteurs aſſez médiocres. Quelques contre-tems empêchent les Acteurs de ſe raſſembler : & au lieu de la Comédie qu'ils avoient promis de jouer, ils ne donnent que le *Zigzag*, eſpéce de farce plus bouffonne, plus indécente que Comique. Octave, pour épouſer Iſabelle promiſe à Valere, ordonne à Criſpin de ſe préſenter à ſa Maitreſſe, ſous le nom de ſon rival, & de ſe montrer ſi ridicule à la mere d'Iſabelle, qu'elle le refuſe pour ſon gendre ; cette vieille ruſe réuſſit. Voilà ce qu'il a plû à Poiſſon d'appeller le *Zigzag*.

*BASILE ET QUITTERIE, Tragi-Comédie en trois Actes, en Vers, aux François, par Gauthier*, 1723.

Ce ſujet eſt tiré du Roman de Don Quichotte que tout le monde connoît.

*BATELIERS DE SAINT-CLOUD ; (les) Opéra-Comique, en un Acte, par M. Favart, à la Foire Saint-Laurent, 1744 ; & donnée auparavant en 1741 à la même Foire, sous le titre de la* FÊTE DE SAINT-CLOUD.

Clitandre, Amant de Colette, fille de M. Thomas, Batelier de Saint-Cloud, est venu dans ce village pour trouver le moyen de terminer son mariage. Il rencontre Nicolas, garçon Batelier, qui lui apprend qu'il est amoureux de Colette, & que lui, Clitandre, recherche en mariage Mathurine, Cousine de cette derniere. Clitandre convient de tout ce que dit ce manant ; & suivant son conseil, va dans son bateau causer avec les deux Cousines. Pendant ce tems-là, Madame Thomas, jalouse de son mari, s'est déguisée en homme, pour tâcher de découvrir sa Rivale. M. Thomas, qui est aussi jaloux de son côté, se travestit à dessein de surprendre sa femme avec son prétendu galant. Cette double jalousie de Monsieur & Madame Thomas, n'a d'autre fondement qu'une lettre que Clitandre a écrite à Colette, & que le hazard a fait tomber successivement entre les mains du pere & de la mere de cette fille. Ces bonnes gens se rencontrent, se querellent, en viennent à des explications, & enfin à un raccommodement. Clitandre survient, leur avoue qu'il est Auteur du billet qui cause leur mésintelligence, & leur déclare ensuite sa passion pour Colette. Monsieur & Madame Thomas la lui accordent avec plaisir ; & tout le monde se trouve content, à la réserve de Nicolas, qui sort outré de la tromperie qu'on lui a faite.

BAUCIS ET PHILEMON, *Acte d'Opéra. Voyez le* BALLET DE LA PAIX.

BELISAIRE, *Tragédie de Rotrou*, 1643.

Les infortunes de cet illustre malheureux sont connues. L'Auteur leur a donné cette expression vraie, naturelle, vive & pathétique, à laquelle rien ne résiste. Tous les effets d'un amour irrité, tout l'artifice d'un esprit violent & dissimulé, tout les excès d'une haine mortelle, toutes les ressources de la vengeance la plus déterminée, forment le caractère de l'Impératrice. Celui de Bélisaire est de la plus grande beauté. On désireroit plus de précision dans les détails, plus de variété,

plus d'exactitude, plus d'analogie avec le sujet. Les beautés & les défauts de cette Piéce lui ont attiré beaucoup d'Admirateurs & de Critiques

BELLE ESCLAVE, *(la) Tragi-Comédie de l'Étoile,* 1643.

Près d'être uni par les plus doux liens avec la belle Clarice, le Prince Alphonse la perd à la prise de Mégare, où vraisemblablement elle a dû finir ses jours; & lui-même se trouve réduit à l'esclavage en Afrique. Un Roi du pays, qui aime cet esclave, lui ordonne de choisir entre toutes les femmes qu'on lui amene, celle qui lui plaira davantage : il en excepte une seule, dont il veut, dit-il, faire présent au Grand Seigneur. On juge bien que c'est la belle Clarice dont Alphonse pleure la perte. Ces deux Amans se reconnoissent; mais ils n'osent faire éclater leurs sentimens que sous les noms de frere & de sœur. Quelque bonne volonté que le Roi ait pour Alphonse, il n'ose lui accorder la liberté de Clarice : ce tendre Amant, au désespoir, implore les bontés de la Reine, & obtient cette grace par son crédit. Dans le moment que le Roi donne ses ordres pour qu'on ramene Clarice, Haly vient dire qu'elle s'est précipitée dans la mer. A ce récit, Alphonse se désole, & recommence ses regrets : mais la Reine, par ses perquisitions, découvre la fourberie d'Haly qui, épris des charmes de cette belle, vouloit se l'approprier. On la ramene à son cher Alphonse; & le Roi pardonne à Haly, en faveur de la commune joie.

BELLE INVISIBLE, *(la)* OU LA CONSTANCE ÉPROUVÉE, *Comédie en cinq Actes, en Vers, de Boisrobert,* 1656.

C'est le même sujet que celui de la Piéce intitulée, *Aimer sans savoir qui*, & la *Jalouse d'elle-même.* Olympe, jeune Demoiselle, élevée sous des habits d'un autre sexe, jouit, à la faveur de ce déguisement, d'une riche succession; & sous le nom d'Alexis, elle est sur le point d'épouser Marcelle, sa cousine germaine, fille de Dom Léonard. Cette situation est d'autant plus délicate, que, sans être connue, Olympe aime éperduement Dom Carlos, neveu du Duc d'Ossonne, Viceroi de Naples, & que par conséquent, elle ne veut, ni ne peut souffrir la conclusion d'un mariage que Marcelle & Dom Léo-

nard pressent avec instances. Quel parti prendre ? Si elle se découvre, elle se voit enlever sans ressource les deux tiers d'un bien considérable ; & elle craint que cette diminution ne nuise au dessein qu'elle a d'engager Dom Carlos. Heureusement, Marcelle est fort raisonnable ; & changeant en une tendre amitié pour Olympe, l'ardente passion qu'Alexis avoit fait naître, elle se rend à l'amour de Dom Alvare, jeune homme qui la recherche depuis long-tems, & qui, par cette raison, est prêt à se battre avec celui qu'il regarde comme son rival. Olympe, dégagée de cet embarras, ne s'occupe qu'à s'assurer le cœur de son Amant, & à satisfaire sa folle délicatesse, qui lui fait inventer des moyens pour l'exposer aux plus fortes épreuves. Dom Carlos, encore plus fou qu'elle, se pique de constance, méprise les plus fameuses Beautés de Naples, & Olympe même, qui se présente sous plusieurs travestissemens, & enfin sous ses propres traits : il persiste jusqu'au moment qu'il est convaincu que cette charmante fille est la même qui lui a tant coûté de larmes. Pour comble de bonheur, Marcelle renonce généreusement au bien que la connoissance du sexe de sa cousine lui donne droit de prétendre, & engage Dom Léonard & Don Alvare à ne s'y point opposer. La Piéce est terminée par trois mariages, celui d'Olympe avec Dom Carlos, de Dom Alvare avec Marcelle, & enfin par celui de Lucile, parente de la Vice-Reine, avec Don Pédre, riche Seigneur Napolitain.

*BELLE ORGUEILLEUSE*, (*la*) *ou* L'ENFANT GATÉ ; *Comédie en Vers & en un Acte, par Néricault Destouches, au Théâtre François*, 1741.

Le rôle de la fiere Pulchérie, qui ne veut épouser qu'un Duc, est sans vraisemblance ; celui de Sophie sa sœur est raisonnable & charmant. Madame Argante, leur mere, est d'une prévention & d'un aveuglement dont le Monde n'offre point de modèle.

*BELLE PLAIDEUSE*, (*la*) *Comédie en cinq Actes, en Vers, de Boisrobert*, 1654.

Ergaste, fils d'Amidor, riche, mais extrêmement

avare, est passionnément amoureux de Corine, fille d'Argine, qui plaide pour une grosse succession, & qui, faute d'argent, ne peut faire finir ce procès. Ergaste lui en cherche de tous côtés; & enfin un Notaire vient lui annoncer qu'il a trouvé la somme qu'il désire, mais à un très-gros intérêt. Ergaste, qui brûle de rendre service à la mere de sa Maîtresse, accepte la proposition; de sorte qu'il n'est plus question que de le mettre aux mains avec l'Usurier. Cet Usurier est Amidor lui-même, pere d'Ergaste, qui se trouve fort embarrassé quand il voit son fils. Cette Scène a pu donner à Moliere l'idée de celle de l'*Avare*. On joue différens tours à Amidor, pour lui attraper de l'argent. A la fin de la Comédie, Argine apprend qu'elle a gagné son procès; & Amidor consent que son fils épouse Corine.

*BELLÉROPHON*, *Tragédie-Opéra*, *avec un Prologue*, *par Fontenelle*, *Musique de Lully*, *1679.*

Ce Héros est connu dans l'Histoire Poëtique par son insensibilité pour les avances amoureuses de Stenobée, Reine d'Argos, & par la défaite de la Chimère, dont il triompha, monté sur le cheval Pégase. Cette fable a fourni le sujet d'une Tragédie composée par Quinault, & celui d'un Opéra, dont les paroles ont toujours été attribuées à Thomas Corneille; mais Fontenelle les a revendiquées. La musique est de Lully. Corneille, rebuté par le peu de succès de *Psiché*, avoit renoncé au Théâtre Lyrique, pour s'attacher uniquement au Dramatique; mais le Roi lui ayant témoigné qu'il eût souhaité qu'il travaillât pour l'Opéra, on prétendit qu'il composa cette Piéce, dont le Prologue est entre Apollon, les Muses, Bacchus & Pan. On a dit aussi que Despréaux avoit une grande part à ce Poëme; mais Fontenelle, dans une Lettre adressée aux Auteurs du Journal des Savans, a assuré bien positivement, qu'à l'exception du Prologue, du morceau qui ouvre le quatrieme Acte, & du canevas, il ne pouvoit y avoir rien de Despréaux dans Bellerophon, & que Thomas Corneille, qui ne se soucioit pas trop de cette sorte de travail, lui avoit envoyé à lui-même le plan de cet Opéra pour l'exécuter.

*BELPHÉGOR*, *Comédie en trois Actes, en Prose, par Legrand, aux Italiens*, 1721.

Legrand est un des premiers qui ait mis en action les Contes de la Fontaine ; exemple qui a été si souvent imité, sur-tout par nos Auteurs d'Opéra-Comiques. Tout le monde connoît le Conte de *Belphégor* & de Madame *Honesta* ; il fait tout le fonds de la Comédie de *Belphégor*. Ce qu'on y trouve de plus divertissant, est la conversation d'Arlequin aux Enfers avec Pluton, Proserpine & l'Ombre de sa Femme. Le Diable Belphégor entre dans le corps d'un Financier pour enrichir Trivelin, qui l'a débarrassé de sa Femme & de ses Créanciers, & pour avoir occasion de tirer sur les Gens de Finance. Ce qu'on a dit tant de fois contr'eux & contre les femmes, pouvoit reparoître ici sous un tour plus varié & plus neuf.

BELTRAME. Nom d'un Personnage de l'ancienne Comédie Italienne. Ce Personnage est peu connu ; son masque & son habit étoient à-peu-près semblables à celui de Scapin ; & son emploi sans doute étoit le même. Nicolo Barbieri, qui vint en France sous le Regne de Louis XIII, est le seul dont le nom soit resté.

*BÉRÉNICE*, *Tragédie en Prose, de Duryer*, 1645.

Criton, pour se soustraire à la cruauté de Phalaris, Tyran d'Agrigente, se retire dans l'Isle de Crète avec sa fille Bérénice. Le Roi de Crète & Tarsis, fils de ce Roi, deviennent amoureux de Bérénice, qui est reconnue pour la fille du Roi de Crète, & Tarsis pour le fils de Criton. Le Roi consent au mariage de sa fille avec Tarsis : c'est ce qui termine la Piéce, qui est assez passable.

*BÉRÉNICE*, *Tragédie de Thomas Corneille*, 1657.

Le sujet de cette Piéce n'est pas le même que le précédent. Ce n'est pas non-plus celui que Pierre Corneille & Racine ont traité. La Bérénice dont il s'agit ici, est tirée du Cyrus de Scudéry. Le principal Personnage est un Prince qui s'ignore, & qui, à la fin, se trouve

le véritable Roi du pays où il servoit, c'est-à-dire, de la Phrygie.

*BÉRÉNICE*, *Tragédie de Racine*, 1671.

Il étoit réservé à Racine de soutenir pendant cinq Actes un sujet aussi simple, aussi dégagé d'incidens, que celui de Bérénice. C'étoit imiter les Anciens, & les égaler par l'endroit qui leur fait le plus d'honneur. Que Bérénice, en proie à sa passion, nous offre un tableau attendrissant! Que le combat de Titus entre Rome & sa Maîtresse, nous présente des situations intéressantes! Le caractère d'Antiochus a essuyé quelques critiques. Ce Prince, que l'on nous donne pour un Héros, & l'un des plus grands Rois de l'Orient, oublie depuis cinq ans les soins de son Royaume, pour languir dans ses vaines espérances, auprès d'une Beauté fière, à qui il n'ose déclarer l'amour ardent qui le consume. Les Héros, a-t-on dit, ne s'oublient point aussi long-tems. Il me semble que les Censeurs de Racine ne suivoient, pour le juger, que les grandes idées qu'ils avoient puisées dans les Tragédies de Corneille; & prenant pour des écarts tout ce qui s'éloignoit de la route que ce grand Poëte s'étoit tracée, ils ne croyoient pas qu'il fût permis à un jeune Auteur de s'en frayer une nouvelle; ce qui nous prouve que dans le siecle même le plus éclairé, un Génie a mille peines à se faire connoître.

*BERGER D'AMPHRISE*, (*le*) *Comédie en trois Actes, en Prose, suivie d'un Divertissement, par de l'Isle, aux Italiens*, 1727.

Apollon & Momus, exilés des Cieux, se rencontrent & se proposent de se rendre utiles aux hommes, Apollon en les instruisant & Momus en les corrigeant. Ils sont l'un & l'autre à la Cour de Midas; & Momus a recours à toutes les intrigues qui ont coutume de se pratiquer entre Courtisans qui se carressent & veulent se détruire. Cette Piéce est très-morale; & le sujet du Divertissement est la dispute entre les Eleves d'Apollon & ceux de Marcias. Il fut fort applaudi dans le tems; & l'on a souvent regretté qu'on ne l'ait pas conservé & adapté à quelqu'autre Comédie.

*BERGER EXTRAVAGANT, (le) Pastorale Burlesque de Thomas Corneille, en cinq Actes, en Vers, 1653.*

Cette Piéce est imitée d'un Roman de Charles Sorel, portant le même titre; & elle eut le sort de tout ce qui tient à ce genre, c'est-à-dire qu'elle amusa d'abord & fatigua ensuite.

*BERGERE DES ALPES, (la) Pastorale en trois Actes, en Vers, mêlée d'Ariettes, par M. Marmontel, Musique de M. Kohault, aux Italiens, 1766.*

L'Auteur n'a fait que mettre en action ce qu'il avoit déja mis en récit avec tant de succès. On trouve néanmoins dans la Piéce quelques Personnages qui n'existent pas dans le Conte. Ils servent à donner plus d'étendue à l'intrigue, & de ressort au mouvement théâtral: on voit avec plaisir, dans la premiere Scène, le jeune Fonrose troquer d'habits avec le Berger Guillot, & lui acheter sa cabane, ses moutons & son chien. Fonrose & Guillot s'éloignent; Adélaïde paroît; elle vient gémir sur le tombeau de Dorestan son époux: elle est interrompue par Jeannette, jeune Paysanne amoureuse de Guillot, mais que Guillot dédaigne, parce qu'il se croit riche, & qu'il est vêtu des habits de Fonrose. Celui-ci paroît en habit de Berger; & Adélaïde s'éloigne un peu pour éviter sa présence. Il en profite pour se cacher derriere un buisson. L'instant d'après on voit revenir la fausse Bergere. Elle chante & est surprise d'entendre qu'un Hautbois l'accompagne. Cette Scène, tirée du Conte, produit le plus heureux effet au Théâtre. Survient Renette, femme de Blaise (ainsi se nommoit le vieux couple chez qui Adélaïde s'est réfugiée.) Renette plie sous un fardeau trop pesant pour son âge; Fonrose accourt l'en débarrasser, & le porte, malgré elle, jusqu'à sa chaumiere. Adélaide est touchée de ce trait d'humanité; Fonrose à tous égards ne lui paroît point un Berger ordinaire; elle le questionne à son retour; & il en use de même envers elle. Adélaïde, après avoir compté & enfermé ses moutons, prépare pour ses vieux Maîtres & pour elle un souper frugal; il est interrompu par l'arrivée d'un des gens de M. & Madame de Fonrose, qui le suivent de près, & qui croyent leur fils mort. Ce qui le leur fait croire, c'est qu'on a rencontré Guillot couvert de ses habits. On en

conclut que ce prétendu voleur aura tué Fonrose avant de le dépouiller. Guillot s'explique & se justifie. Dans une autre explication, la prétendue Bergere détaille à Fonrose & sa naissance & les motifs de son déguisement; confidence qui afflige celui à qui elle est faite. Lui-même ne peut plus se déguiser; il instruit Adélaïde de ce qu'elle savoit déja. L'arrivée du Marquis de Fonrose & de sa femme acheve d'éclaircir ce mystère; mais leur fils n'en est guères plus déterminé à les suivre. Il tombe dans les bras de son pere; il veut expirer sur le tombeau de Dorestan. M. & Madame de Fonrose, à qui le nom d'Adélaïde est connu, sont réduits à implorer sa pitié; elle cède à ce sentiment, peut-être fortifié par un autre.

*BERTHOLDE A LA VILLE*, *Opéra-Comique en un Acte, avec des Ariettes*, *par MM. l'Abbé de L*** & Anseaume*, 1754.

Lisette étoit entrée chez Durillon, riche Financier, en qualité de sa Gouvernante. Bertholde, son Amant, vient à la Ville pour la voir, & la trouvant bien mise, il craint qu'elle ne l'ait oublié; mais il la retrouve toujours fidelle. Ce n'est pas que Durillon n'ait fait tout ce qu'il a pu pour la séduire. Comme celui-ci s'étoit apperçu qu'elle embrassoit Bertholde, il en prit quelque ombrage; mais Lisette lui dit que c'étoit son frere. Durillon se radoucit & prend Bertholde à son service en qualité de Secrétaire: il croit que ce bienfait engagera Lisette à se rendre plus traitable. Il va même jusqu'à vouloir l'épouser; mais elle lui déclare que Bertholde est son Amant, & qu'elle n'aura jamais d'autre époux que lui; Durillon sort furieux de se voir trompé.

*BÊTES RAISONNABLES*, (*les*) *Comédie en un Acte, en Vers*, *par Montfleury*, 1661.

La Métamorphose des Compagnons d'Ulysse a fourni le sujet de cette petite Piéce épisodique. Circé permet à ce Roi d'Itaque de retourner dans ses Etats, & d'emmener ceux de ses Sujets qui voudront le suivre. Leur figure naturelle leur a même été rendue. Ulysse s'adresse tour à tour, à un Docteur qui a été métamorphosé en âne; à Philippin, qui, de valet, est devenu lien; à Céphise, qui a été changée en biche. Tous refusent de suivre Ulysse, & trouvent des raisons pour retourner à leur

état de bête. Enfin, l'éloge de Louis XIV. donne à un Courtisan, qui a été transformé en cheval, l'envie de rester homme, pour voir quelque jour un si grand Roi.

*BÉVERLEY*, *Tragédie Bourgeoise de M. Saurin*, 1768.

Béverley a la furieuse passion du jeu. Une femme charmante, tendre, pleine de sentimens, est dans l'inquiétude la plus cruelle sur son absence; sa sœur n'est pas moins agitée de ne point le voir revenir. Béverley revient enfin, ayant tout perdu & désespéré. Sa femme le console, en l'engageant de résister à un penchant qui a absorbé toute sa fortune. Le Joueur est touché du sort de sa femme & de son enfant réduits à l'indigence. Il a un ami généreux dans l'Amant de sa sœur, dont il ne connoit pas tout le prix: il le regarde même comme son ennemi; & dans un accès de fureur, cherchant la mort ou voulant la donner, il fait tout ce qu'il peut pour se battre avec lui; mais cet ami généreux, dont la bravoure est connue, se présente sans défense à ses coups & le désarme par sa modération. Béverley recouvre des effets pour une somme considérable provenant du retour inattendu d'un vaisseau. Il prend la résolution, avec ce secours, de payer ses dettes, de rétablir son état, & de renoncer au jeu. Il en fait le serment à sa femme & à sa sœur; mais un homme attaché à sa ruine, sous le faux titre d'ami, un scélérat qui s'entend avec les Joueurs dont il est dupe, l'entraine encore dans l'abime. Béverley perd sa derniere ressource; alors plein de rage contre ce faux ami, dont il entrevoit, mais trop tard, l'artifice & la perfidie, furieux contre lui même, ayant même perdu le bien que sa sœur avoit déposé entre ses mains, pour comble de malheur entraîné dans le fond d'une prison, il abhorre son existence & cherche à s'en délivrer. Sa femme vient en vain le consoler; rien ne peut le calmer; il profite de l'absence de son épouse, que ses affaires ont appellée hors de la prison; il éloigne un vieux domestique attaché à son sort; il frémit à la vue de ses maux; il regarde la vie avec horreur; il adresse sa priere au Dieu vengeur de son crime; il se livre à son désespoir; il s'empoisonne. A peine a-t-il le poison dans son sein, qu'il apperçoit son fils, encore enfant, endormi sur un fauteuil; il le considere; il est ému: mais furieux

de n'avoir à lui laiſſer pour héritage que la miſere & l'opprobre, ce pere armé d'un couteau, oſe porter ſur lui une main parricide. L'enfant eſt effrayé, ſe jette à ſes genoux, demande pardon ; & ſes innocentes larmes font tomber le fer des mains de ſon pere. Dans le même inſtant, la mere arrive ; elle gémit de l'état où elle voit Béverley. Sa ſœur paroît avec ſon généreux ami ; ils viennent annoncer au Joueur le rétabliſſement de ſa fortune ; cet ami généreux a épié les démarches du ſcélérat, cauſe de ſa ruine ; il a découvert ſon complot avec les Joueurs il les a forcés de reſtituer ce qu'ils avoient volé ; & l'abominable auteur de ſes maux a été tué dans un combat particulier : mais ces heureuſes nouvelles arrivent trop tard ; Béverley meurt au moment qu'il reconnoît toute la tendreſſe de ſa femme, l'affection de ſa ſœur & la généroſité de ſon ami.

*BIENFAIT RENDU, (le) ou* LE NÉGOCIANT, *Comédie en cinq Actes, en vers, par M. Dampierre, aux François,* 1768.

Verville arrive de Bordeaux à Paris, pour conclure le mariage projetté par ſon Oncle, avec la fille du Comte de Bruyancourt, à qui il a prêté cent mille écus, & qui, en reconnoiſſance, s'eſt engagé à donner ſa fille au neveu de ſon créancier. Verville ſe préſente dans la maiſon du Comte pour exécuter les ordres de ſon Oncle. Le Comte de Bruyancourt, ainſi qu'Angélique ſa fille, lui fait un accueil très-peu favorable ; & l'Oncle lui-même qui paroît peu de tems après, n'eſt pas mieux reçu que le Neveu : toute cette famille eſt ſi entichée du préjugé de ſa Nobleſſe, que nos deux Négocians n'éprouvent que des hauteurs & des dégoûts. L'Oncle menace de pourſuivre ſon débiteur ; ce qui rabat un peu la morgue du Comte & de ſa famille. Verville a vu chez le Comte une Julie, amie d'Angélique, dont il eſt devenu amoureux ; & pour faciliter ſon mariage avec elle, il fait prêter, ſans vouloir être connu, au Comte de Bruyancourt, les cent mille écus que celui-ci doit à ſon Oncle ; & il épouſe Julie.

*BILLET PERDU, (le) ou* L'IMPERTINENT, *Comédie en un Acte, en Vers libres, par Deſmahis, au Théatre François,* 1750.

Un

Un Critique du tems a défini cette Piéce ; un Recueil rimé & dialogué de tout ce que la *Bruyere*, la Rochefoucault, M. de Crébillon fils, & l'Auteur d'Angola, ont dit de plus fort contre les femmes.

*BILLETS DOUX, (les) Comédie en un Acte, en Vers libres, par Boissy, au Théâtre Italien,* 1734.

L'Auteur de cette Piéce ne brille point par le Plan. Cette méprise d'Arlequin, qui donne à Damon une Lettre de Marton pour une Lettre de Julie, est vieille & rebattue : de petits moyens sont le nœud & le dénouement de cette bagatelle.

*BLAISE LE SAVETIER, Opéra-Comique, paroles de M. Sedaine, musique de M. Philidor,* 1759.

Blaise est sur le point de se rendre au cabaret, malgré les remontrances de sa femme Blaisine, quand des Recors, soutenus de la femme d'un Huissier, propriétaire de la maison où il demeure, viennent saisir ses meubles. Le mari & la femme se font confidence des amours de l'Huissier & de son épouse pour chacun d'eux. Blasine se met en tête de duper l'Huissier, & Blaise met la derniere main à l'œuvre. Une armoire sur le Théâtre devient le champ de bataille de leur stratagême. L'Huissier est dupé, l'Huissiere démasquée.

*BLANCHE ET GUISCARD, Tragédie, par M. Saurin,* 1763.

L'héritier de la Couronne de Sicile, veut épouser Blanche, fille du premier Ministre du Royaume, à qui il a promis sa main, avant qu'il sçût qu'il étoit né pour le Trone. En apprenant qu'il doit régner, il ne change point ses premiers sentimens, quoique, par le testament du feu Roi, il soit destiné à une Princesse qui a, comme lui, des droits à la Couronne de Sicile. Ce Mariage doit prévenir une guerre civile ; mais Guiscard, toujours attaché à ses premieres amours, n'entre point dans ces raisons de politique. Le pere de Blanche s'efforce inutilement de le détourner d'épouser sa fille, & oblige même celle-ci d'accepter la main du Connétable du Royaume. Guiscard furieux, tue le Connétable, & sa Maitresse elle-même qui venoit pour les séparer.

BOETE DE PANDORE, (*la*) *Opéra-Comique, en un Acte, en Prose, par le Sage, Fuzelier & Dorneval, à la Foire Saint-Laurent*, 1721.

Pierrot, Amant d'Olivette, demande à Pandore, s'il est vrai qu'elle ait été statue : il le croit d'autant plus volontiers, qu'en la tâtant, il trouve qu'il lui est encore resté deux boules de marbre. Il voudroit aussi voir ce qu'elle porte dans sa petite boëte. Pandore lui répond qu'elle ne sçauroit le montrer, parce qu'il lui est défendu de l'ouvrir ; mais elle assûre que cela doit être fort beau ; car c'est Jupiter qui le lui a donné ; & les Dieux ne sçauroient faire de vilains présens. Mercure envoyé par Jupiter pour veiller sur Pandore, arrive sous la forme d'Arlequin, & apprend à cette jeune fille, que la boëte qu'elle porte doit causer le malheur du genre-humain, si elle la laisse ouvrir : mais Pandore n'en veut rien croire ; elle prétend au contraire, qu'elle renferme de beaux bijoux ; & comme on doit marier le même jour sa bonne amie Olivette, elle espere y trouver de quoi faire un beau présent à tous les gens de la noce. Cette Olivette arrive, & fait avec Pierrot, son prétendu, une Scène d'Amour, de l'innocence de l'âge d'or : celle des parens, qui la suit, n'est pas moins naïve : on y voit une Tante qui céde son Amant à sa niéce, parce que l'union est plus convenable ; un Vieillard qui se réjouit de ce que sa Maitresse en épouse un autre, parce qu'elle sera plus heureuse avec son Rival qu'elle aime ; & il lui a fait présent d'une partie de ses troupeaux en faveur de ce Mariage ; des parens qui donnent la moitié de ce qu'ils ont, & les Epoux qui les refusent, parce qu'ils esperent trouver dans leur travail, de quoi satisfaire à leurs besoins & dans leur amour, de quoi combler leur félicité. Pandore ne pouvant tenir à la curiosité qui la presse, ouvre la boëte ; il en sort une infinité de petits monstres aîlés, au milieu d'une épaisse fumée qui se répand & obscurcit le Ciel. Le tonnerre gronde ; & les Statues de l'Innocence & de la Bonne-foi s'envolent aux cieux pour ne plus reparoitre sur la terre. Les tristes effets de la coupable curiosité de Pandore, ne tardent pas à se faire sentir : le bon-homme Silene arrive tout courbé, & la Tante Coronis toute ridée. Le premier se repent d'avoir cédé Olivette à son Rival, & l'autre d'a-

voir abandonné Pierrot à sa niéce : tous deux se livrent aux mouvemens furieux de la jalousie. Olivette & Pierrot paroissent à leur tour, & ne dissimulent point leur indifférence : Olivette regrette déjà Silène qui est plus riche ; & Pierrot, inconstant, se donne à Chloé, qui le reçoit pour faire enrager sa Cousine, &c.

*BOHEMIENNE, (la) Comédie en deux Actes, en Vers, traduite de la Zingara, interméde Italien, donné par M. Moustou à l'Opéra-Comique*, 1755.

Nise & Brigany son frere, raisonnent ensemble sur leur métier de brigand. Nise veut le quitter, parce qu'elle espere faire un bon mariage qui la mettra à l'abri de la misere ; en attendant, elle dit à son frere de se déguiser en ours, pour escamoter l'argent d'un riche Marchand qui est amoureux d'elle. Calcante, c'est le nom du Marchand, est d'abord effrayé à la vue de cet ours ; mais Nise le rassure, en lui disant que cet animal est privé ; qu'il saute & danse comme une personne. Calcante charmé, achete l'ours vingt-quatre pistoles ; mais tandis que Nise chante, l'ours vole la bourse du Marchand, défait son collier & s'enfuit, laissant sa chaîne dans la main de Calcante, qui croit toujours tenir son ours. Il s'apperçoit de sa fuite & du vol, & entre dans une grande colere. Nise lui promet qu'elle lui fera retrouver son argent, pourvu qu'il soit assez courageux pour ne pas craindre le diable. Elle conjure l'Enfer ; & Brigany, qu'elle avoit prévenu, paroît en longue robe noire avec une perruque armée de cornes, & des griffes aux pieds & aux mains. Nise lui demande s'il a la bourse : il répond qu'oui ; mais qu'il ne la rendra qu'à condition que Calcante épousera Nise. Il ne veut pas d'abord y consentir ; mais une troupe d'autres Bohémiens déguisés en diables, viennent l'épouvanter ; & il se détermine enfin à épouser la Bohemienne.

*BOIS DE BOULOGNE, (le) Comédie en un Acte, en Prose, avec un divertissement, par le Grand & Dominique, à la Foire Saint-Laurent*, 1723.

Pantalon & le Docteur, par le secours d'une vieille Tante qu'ils avoient mise dans leurs intérêts, avoient engagé leurs Maîtresses, Niéces de cette secourable Tante, à se trouver au Bois de Boulogne, où une cola-

tion les attendoit. Arlequin & Trivelin, valets de Lélio & de Mario, leurs jeunes Amans, avoient comploté, de concert avec leurs Maîtres & les Niéces, une fourberie, par laquelle ils pussent désabuser la vieille Tante, trop prévenue en faveur des vieux Amans, de la bonne opinion qu'elle avoit conçue de leur vertu. Cette fourberie n'est autre que celle de *Pourceaugnac*, des *Vendanges de Suresne*, & de vingt autres Farces à peu près semblables. Le dénouement se prévoit aisément ; les Vieillards sont trompés & forcés de voir leurs Rivaux heureux.

BON FILS (*le*) *ou* ANTOINE MASSON, *Comédie en un Acte, mêlée d'Ariettes, par M. Devaux, musique de M. Philidor, aux Italiens*, 1773.

Antoine Masson, fils d'un pauvre Villageois, s'est engagé dans les Grenadiers, & a reçu cent écus d'engagement, qu'il a employés à payer les dettes de son pere. Il se distingue à l'armée ; & ayant eu le bonheur d'enlever son Colonel blessé mortellement, celui-ci lui fait un legs qui le met en état d'acheter la Terre du lieu où il a pris naissance : cette acquisition se fait secrettement & au nom de son pere, qui est aussi surpris qu'enchanté de se voir Seigneur de son village, & reçu comme tel par son fils & les paysans.

BON SOLDAT, (*le*) *Comédie en un Acte, en Vers libres, tirée des* FOUX DIVERTISSANS *de Poisson, & corrigée par Dancourt*, 1691.

M. Grognard est un vieux Bourgeois, tuteur d'une jeune personne appellée Angélique. La maladie d'un frere de Grognard, oblige ce dernier à partir pendant son absence. Un Soldat se présente avec un billet de logement : on l'envoye coucher au grenier, & sans souper. Arrive Léandre, Amant aimé d'Angélique, pour souper avec elle. Survient Grognard ; on fait cacher Léandre dans une armoire, avec tout ce qui étoit servi sur la table. Le Soldat paroît, salue Grognard, & lui offre un bon repas, par le moyen des secrets magiques qu'il posséde. Angélique & sa Suivante paroissent fort effrayées ; mais le Soldat, en homme d'esprit, les rassure, & mange avec un grand appétit, aussi-bien que Grognard. Enfin, pour terminer, le Soldat dit qu'il va faire

paroître le diable qui sçait si bien régaler son monde. Léandre sort de l'armoire, & dit à Angélique & au Soldat de le suivre. Grognard, épouvanté, reste seul; on vient l'instruire du tour qu'on lui a joué; & il sort déseſpéré.

BOUFFON. Farceur qui divertit le Public par ses plaisanteries & ses quolibets. Les Etymologistes font venir ce terme du mot Latin *Buffo*. On nommoit ainsi en Latin ceux qui paroissoient sur le Théâtre avec les joues enflées pour recevoir des soufflets, afin que le coup fît plus de bruit & excitât plus à rire. On en donne d'autres étymologies dont le détail est inutile.

*BOULEVARDS*, (*les*) *Opéra-Comique de Farin de Hautemer*, *à la Foire Saint-Laurent*, 1753.

Fanchon, fille de Madame Javotte, a trois Amans, qui tous prétendent à sa main. Ils se rencontrent tous trois ensemble à la promenade du Boulevard, où Fanchon étoit avec sa mere. Les Amans la joignent & l'engagent à se déclarer en faveur de celui qu'elle veut prendre pour son époux. Ce choix embarrasse Fanchon; & elle leur dit que celui-là sera maître de son cœur, qui lui prouvera le mieux sa tendresse. L'un lui paye de la bierre, l'autre le Plaisir des Dames, & le troisiéme lui fait voir la curiosité. Tandis qu'ils sont tous occupés à boire, à manger ou à s'amuser, arrive un Garçon Tailleur, Amant favori de Fanchon. » Voilà, dit-elle » aux trois autres, celui dont mon cœur a fait choix. » La mere donne son consentement au mariage de sa fille; & les trois premiers Amans sont congédiés.

*BOUQUET DU ROI*, (*le*) *Opéra-Comique en un Acte*, *avec des divertissemens*, *par Panard & Pontau*, *musique de Gilliers*, *à la Foire Saint-Laurent*, 1730.

La Ville de Paris personifiée, invite ses habitans à célébrer la fête du Roi. On annonce les Députés des Provinces. La Gascogne, la Normandie, la Bourgogne, la Flandre & la Provence viennent se disputer l'honneur d'être l'appanage du Prince qui va naître. L'Anjou fait cesser la querelle, en leur apprenant que

c'est à lui que ce glorieux avantage est accordé. Après le départ des Députés, l'Opéra-Comique arrive : la Ville lui fait des reproches sur sa négligence à célébrer un si heureux événement. Quoique mécontente de l'indifférence que la Ville lui témoigne depuis long-tems, la Foire s'excuse en disant qu'elle a envoyé pour ce sujet Pierrot, son meilleur Auteur, au Parnasse. Ce dernier arrive enfin ; mais comme son voyage est infructueux, l'Opéra-Comique se trouve dans un fâcheux embarras, aussi bien que la Ville, qui comptoit fort sur lui. Heureusement l'Amour paroit, & se charge d'inspirer un divertissement.

BOURGEOIS GENTILHOMME, (*le*) *Comédie-Ballet en cinq Actes, en Prose, mêlée d'Entrées, de chant & de danses, par Moliere, musique de Lully, faite & représentée à Chambort pour un divertissement du Roi, & ensuite à Paris en* 1670.

Il est peu de caractères mieux soutenus, & sur-tout mieux choisis, que celui du Bourgeois Gentilhomme : il n'est outré qu'en apparence ; & peu de Piéces joignent plus d'instruction à autant d'agrément. Vouloir paroître plus qu'on n'est en effet, voilà le ridicule le plus commun dans la société ; voilà celui que Moliere attaque dans cette Comédie, & qu'il n'a pû réformer ; il ne pouvoit cependant pas mieux le peindre. M. Jourdain est la principale figure du Tableau ; tous les autres contribuent à la faire sortir. Le Bourgeois Gentilhomme fut d'abord mal reçu à la Cour ; mais Louis XIV rendit justice au mérite de cet ouvrage ; & bien-tôt chacun voulut paroître l'avoir senti.

BOURGEOISES A LA MODE, (*les*) *Comédie en cinq Actes, en Prose, par MM. de Saint-Yon & Dancourt,* 1692.

Angélique & Araminte retracent au naturel le ton, la conduite, les travers de ces femmes qui franchissent les bornes de leur état ; elles empruntent, elles dissipent, elles ne s'occupent que de divertissemens : il est assez plaisant de les voir s'accorder, pour ruiner leurs époux, l'une par l'autre, en profitant du foible que chaque mari a pour la femme de l'autre. Ces deux Bourgeois, Rivaux sans le savoir, s'épuisent en libera-

lités qui retournent à leurs femmes. Ils sont, en même tems, les dupes d'un Valet & d'une Soubrette qui ménagent les choses de maniere, à ne compromettre ni Araminte ni Angélique. Le personnage du Chevalier est un original, dont on trouvera beaucoup de copies dans les sociétés subalternes. D'ailleurs ce prétendu Chevalier, fils d'une Marchande de Modes, n'est ici que pour terminer la Piéce par un mariage.

*BOURGEOISES DE QUALITÉ (les) Comédie de Hauteroche, en cinq Actes, en Vers, au Théâtre François, 1690.*

La femme & la fille aînée d'un Procureur, entichées des airs de Cour; un Valet déguisé en homme de qualité, à qui on sacrifie tous les Amans qui se présentent; une fille cadette, moins folle que sa sœur, plus raisonnable que sa mere, & qui épouse un homme riche, tandis que son aînée est la dupe des faux airs du Valet; tel est le sujet des Bourgeoises de Qualité, qui n'ont de rapport avec celles de Dancourt, que par le ridicule qu'on y attaque. Elles en ont plus avec les Femmes Sçavantes & les Précieuses Ridicules de Moliere, quant au caractère des principaux Personnages seulement; car pour tout le reste, il ne faut point faire de comparaison.

*BOUTADES DU CAPITAN MATAMORE, (les) Comédie en un Acte, en Vers, par Scarron, 1646.*

Ce que cette Piéce a d'original, c'est que tous les Vers sont sur la seule rime en *ment*. Elle est d'ailleurs écrite dans le style burlesque de l'Auteur. Matamore, amoureux d'Angélique, a deux Rivaux qu'elle n'aime point, qu'il est prêt à immoler à sa fureur, s'ils ne se désistent du projet d'épouser cette belle. Angélique déclare à Matamore que c'est lui seul qu'elle aime; & les deux Rivaux, après avoir demandé humblement pardon au Capitan, se retirent; & Matamore épouse sa Maîtresse.

*BRADAMANTE, Tragédie de Thomas Corneille, 1695.*

Ce sujet, déjà manqué par quelques Anonymes & par Garnier, le fut encore par Thomas Corneille. On lui reproche d'avoir tiré parti de la Tragédie de Garnier.

Le larcin n'étoit sans doute pas précieux ; du moins n'a-t'il pas beaucoup profité à celui qui l'a fait. Bradamante est la derniere & la plus foible des Piéces de Thomas Corneille.

BRADAMANTE, *Tragédie-Opéra, en cinq Actes, paroles de Roy, Musique de la Coste*, 1707.

Bradamante étoit niéce de l'Empereur Charlemagne : & ce sujet, tiré de l'Arioste, a fourni la matiere de plusieurs Tragédies. La premiere est de Garnier : la seconde, la quatriéme & la sixiéme sont Anonymes : la troisiéme & la cinquiéme sont de la Calprenéde & de Thomas Corneille. Aucune de ces Pièces n'a réussi, & n'étoit faite pour réussir. L'Opéra de Roy a eu & devoit avoir le même sort. Le Prologue se passe entre un Enchanteur, une Enchanteresse & une Fée.

BRAVADES. Les Scènes de Bravades sont fréquentes sur notre Théâtre ; & le succès en est presque sûr, parce qu'elles sont nécessairement passionnées. Elles ne sont pas rares non plus chez les Grecs ; mais nos idées de décence & de convenance n'étant point les mêmes que celles de ce peuple, les Scènes en ce genre du Théâtre Grec ne peuvent guères nous servir de modéles.

Toutes les Scènes de Bravades doivent être ménagées par gradation ; & quand on a une fois laissé échapper de ces reproches & de ces menaces qui ne laissent plus lieu à la conversation, tout doit être dit. Dans le Cid, lorsque Rodrigue a dit au Comte, as tu peur de mourir, le Comte lui dit pour toute réponse

Viens ; tu fais ton devoir ; & le fils dégénere,
Qui survit un moment à l'honneur de son pere.

Corneille n'a pas de même suivi cette régle dans Heraclius, où Pulchérie & Phocas restent long-tems sur la Scène après que Pulchérie a

avili Phocas par les reproches & par le dédain dont elle l'accable.

Racine & M. de Voltaire ſont des modéles dans la maniere de traiter ces Scènes. Chez eux, les Rivaux ſont à la fois défians & animés, conſervent toujours la décence juſques dans les reproches les plus amers. Voyez dans Britannicus la huitieme Scène du troiſieme Acte entre Britannicus & Néron; dans Mithridate, la troiſieme Scène du premier Acte entre Xipharès & Pharnace; celle d'Agamemnon & d'Achille au quatrieme Acte d'Iphigénie. Il y a peu de Piéces de M. de Voltaire où l'on ne trouve auſſi de ces Scènes.

Les Scènes de Zamti & de Gengis, de Gengis & d'Idamé, peuvent être citées comme des modeles d'une décence qui ajoute à l'intérêt.

Zamti, après avoir ſauvé les jours de l'Orphelin, eſt condamné à mort par Gengis, qui lui dit :

Va réparer ton crime, ou ſubir ton trépas.

ZAMTI.

Le crime eſt d'obéir à des ordres injuſtes.
La ſouveraine loi de mes Maîtres auguſtes,
Du ſein de leurs tombeaux parle plus haut que toi.
Tu fus notre Vainqueur; & tu n'es pas mon Roi.
Si j'étois ton Sujet, je te ſerois fidele.
Arrache-moi la vie; & reſpecte mon zèle:
Je t'ai livré mon fils; j'ai pu te l'immoler;
Penſes-tu que pour moi je puiſſe encor trembler?

Et il n'ajoute plus rien.

Dans la quatrieme Scène du quatrieme Acte, Idamé rejette les offres de Gengis, & s'expoſe à toute ſa colere. Elle lui dit :

Mon hymen eſt un nœud formé par le Ciel même;
Je le préfere à vous, au thrône, à vos grandeurs,

Pardonnez mon aveu, mais respectez nos mœurs.
Ne pensez pas non-plus que je mette ma gloire
A remporter sur vous cette illustre victoire,
A braver un Vainqueur, à tirer vanité
De ces justes refus qui ne m'ont point coûté.
Je remplis mon devoir, & je me rends justice;
Je ne fais point valoir un pareil sacrifice.

Il ne doit jamais y avoir dans les bravades une fierté inutile. Quoiqu'elle soit fort théâtrale, elle révolte quand elle n'est pas nécessaire. On est fâché de voir qu'elle dépare les belles Scènes de Cornélie & de César, dans la Mort de Pompée.

On trouve dans Racine des Scènes qui sont des espéces de bravades entre femmes. On ne sauroit trop admirer l'adresse avec laquelle il a su les rendre théâtrales. C'est un dépit concentré, un mépris ironique. Voyez dans Andromaque la quatrieme Scène du troisieme Acte entre cette Princesse & Hermione. Elle veut intéresser sa Rivale en faveur de son fils, & implore sa faveur auprès de Pyrrhus. Hermione lui répond:

Je conçois vos douleurs; mais un devoir austère,
Quand mon pere a parlé, m'ordonne de me taire.
C'est lui qui de Pyrrhus fait agir le courroux.
Il faut fléchir Pyrrhus, qui le peut mieux que vous?
Vos yeux assez long-tems ont regné sur son ame;
Faites-le prononcer, j'y souscrirai, Madame.

De même dans Bajazet, Roxane trahie par Bajazet, & qui a résolu sa mort, entend la priere d'Atalide qui l'a trompée si cruellement, & qui offre de lui céder Bajazet en se donnant la mort. Roxane lui répond:

Je ne mérite pas un si grand sacrifice;
Je me connois, Madame, & je me fais justice.
Loin de vous séparer, je prétends aujourd'hui,
Par des nœuds éternels, vous rejoindre avec lui
Vous jouirez bientôt de son aimable vue.

Et c'eſt le corps ſanglant de Bajazet qu'elle veut offrir à ſes yeux.

Des Rivaux & des Rivales ne doivent jamais paroître enſemble ſur la Scène, ſans avoir des choſes intéreſſantes à ſe dire. Le Spectateur s'y attend dès qu'il les voit; & il ſeroit mécontent ſi ſon attente étoit trompée.

Il faut prendre garde ſur-tout que le Perſonnage intéreſſant n'entende rien qui puiſſe l'avilir. La fierté & la colere d'Aſſur dans Sémiramis, n'ont rien qui dégrade Arſace aux yeux du Spectateur.

*BRISÉIS*, *Tragédie de M. Poinſinet de Sivry*, 1759.

Ce ſujet, tiré d'Homère, eſt, à proprement parler, la Colere d'Achille: ſon mérite principal eſt de renfermer, dans l'eſpace de cinq Actes, tout le plan de l'Iliade. Le ſujet eſt aſſez connu; l'Auteur, pour l'adapter à un Drame, y a peint pluſieurs fictions qui lui ſont propres. Agamemnon a enlevé à Achille Briſéis ſa captive: Achille s'eſt retiré du Camp des Grecs pour ne plus combattre; ce qui les réduit aux plus grandes extrémités. Cependant Achille a pris la réſolution de retourner en Theſſalie; & avant ce départ, pour mieux marquer ſon reſſentiment, il livre à Priam un Fort où il s'étoit retiré; lieu de grande importance, & d'où dépend la deſtinée de Troye. Agamemnon, épouvanté par le ſuccès d'Hector, prend le parti de fléchir Achille, & lui envoye une députation. Ulyſſe, l'un des Députés, ramene Briſéis à Achille. Cette Briſéis, ſelon M. de Syvry, eſt fille de Priam. Un Oracle avoit prédit qu'elle ſeroit un jour la cauſe de la mort de ſon frere Hector. Elle portoit alors le nom d'Hippodamie. Hécube, ſa mere, la fit expoſer, pour éviter ce malheur. Un Officier, nommé Briſéis, eſt chargé de ce ſoin; mais touché de pitié, il la garde chez lui, & la fait paſſer pour ſa fille, pour mieux lui cacher ſa naiſſance. Il l'éleve dans les principes des Grecs; & c'eſt dans cette perſuaſion, que, devenue la Maîtreſſe d'Achille, elle excite ſon Amant à combattre Hector. Achille alors court venger la mort de

son ami. Cependant la naissance de Briséis se découvre ; Achille apprend avec désespoir qu'il a tué le frere de sa Maîtresse, & rend à Priam le corps de son fils. Cette Tragédie est pleine de situations touchantes & de descriptions vraiment poëtiques. Elle reçut de grands applaudissemens : & le Public demanda à voir l'Auteur. Cependant Briséis a été interrompue à la cinquieme Représentation, par un accident arrivé au premier Acteur, qui se démit le pied au quatrieme Acte.

BRITANNICUS, *Tragédie de Racine*, 1669.

Le peu de succès de la premiere Représentation de Britannicus, & les critiques sans nombre qui la suivirent, firent tout appréhender pour la destinée d'une Piéce comparable à tout ce que nous trouvons de mieux dans l'Antiquité. Le tems & la réflexion l'ont sauvée du naufrage ; & elle tient aujourd'hui le rang qui lui convient dans le Théâtre de Racine. Le pinceau le plus hardi & le plus vrai a tracé le caractère de Néron, d'Agrippine & de Burrhus. L'un est un monstre naissant, qui dans les premieres années de son Regne, ne montre encore que les semences des crimes. Alors, sous de feintes carresses, il dissimuloit sa haine contre sa Mere, sa Femme, ses Gouverneurs, & cachoit ses vices sous des dehors de vertu. Le caractère orgueilleux & féroce d'Agrippine est bien détaillé, bien soutenu ; celui de Burrhus est ferme, & jamais ne se dément. Britannicus a les qualités & les défauts d'un jeune Prince, beaucoup de courage, beaucoup d'amour, trop de confiance, de franchise & de crédulité. Narcisse fait horreur. On est enchanté du rôle de Junie ; Néron devient odieux ; Britannicus emporte tous les regrets.

BRODEQUIN. Sorte de chaussure en usage pour les Anciens, qui couvroit le pied & la moitié de la jambe, & qu'on pourroit comparer, pour la forme, à celle des Houssards, quoiqu'elle en différât par la matiere. Le calceus ou la partie inférieure du Brodequin, étoit de cuir ou de bois. La partie supérieure étoit d'une étoffe souvent précieuse.

Ce fut Eschyle qui, dit-on, inventa le Brodequin, & l'introduisit sur la Scène pour donner plus

de majesté à ses Acteurs. Le calceus étoit si épais, qu'un homme de médiocre taille, chaussé de Brodequin, paroissoit de la taille des Héros. Cette chaussure étoit absolumeut différente du Socque, espéce de souliers beaucoup plus bas, & affectés à la Comédie. De-là vient que dans les Auteurs Classiques, & sur-tout les Poëtes, le mot de Brodequin ou de Cothurne désigne spécialement la Tragédie, & que l'on dit d'un Poëte Tragique : *il chausse le Cothurne.*

*BROUILLERIES*, (*les*) *ou le* RENDEZ-VOUS NOCTURNE, *Comédie en un Acte, en Prose, par Legrand, au Thâtre Italien*, 1753.

Voyez LE BALLET DES VINGT-QUATRE HEURES.

*BRUTUS, Tragédie de Mademoiselle Bernard*, 1690.

Le Personnage de Brutus, qui devroit être le dominant de la Piéce, n'en est que le troisiéme, à l'exception d'une Scène dans le quatrieme Acte, & de deux dans le cinquieme. Le rôle de l'Ambassadeur de Tarquin & celui de la sœur de Valérius, sont absolument inutiles. On pourroit même y joindre le Personnage de Tibérinus, un des fils de Brutus ; des Scènes perdues entre Aquilie & Titus, & une versification foible & souvent prosaïque.

*BRUTUS, Tragédie de M. de Voltaire*, 1730.

Cet Ouvrage, le fruit d'un pinceau mâle & vigoureux, fut ébauché à Londres, & sembloit fait pour y réussir plutôt qu'a Paris. Le caractère de Brutus, admirablement développé, devoit, par plus d'une raison, intéresser les Anglois. Quel art n'a-t-il donc pas fallu dans le tissu de la Piéce, pour qu'elle pût intéresser en France ? C'étoit déja beaucoup d'oser faire parler les Romains après Corneille. Lui-même ne la désavoueroit pas. Brutus, qui condamne son fils à la mort, est un tableau plus révoltant pour nous, qu'Horace qui tue sa sœur. Il étoit plus aisé de faire excuser la fougue de l'un, que l'inflexible sang-froid de l'autre. Cependant on plaint à la fois & Brutus & son fils.

BULESQUE. *V.* BAS-COMIQUE *au mot* COMIQUE.

# C.

**CABALE**, (*la*) *Comédie Episodique en un Acte, en Prose, avec un Divertissement, par M. de Saint-Foix, au Théâtre Italien*, 1749.

L'Auteur y fait voir que c'est par le manége, la brigue & l'intrigue, que l'on réussit communément dans le monde. Il y a dans cette Comédie une Scène dont l'idée est aussi neuve & aussi singuliere qu'agréable : un Comédien persuade à un Petit-Maitre, que, pour passer, ou pour être homme à bonnes-fortunes, il faut être attentif au Spectacle.

*CABRIOLET VOLANT*, (*le*) *ou* ARLEQUIN MAHOMET, *Canevas donné par M. de Cailhava, aux Italiens*, 1770.

Le Cabriolet Volant est une machine dont un Méchanicien fait présent à Arlequin pour le délivrer de ses Créanciers. Arlequin & son Valet Pierrot vont en Cabriolet par les airs, & se transportent dans un lieu où il y a une tour, & dans cette tour une Princesse enfermée pour la soustraire à un Roi qui la demande en mariage. Arlequin, avec le secours de son Cabriolet, entre par la fenêtre ; il paroît en Mahomet. La Fille & le Pere le réverent, & n'osent contester sa qualité, sur-tout après qu'il a tué, du haut de son Cabriolet, avec une marmite, le Prince ennemi qui assiégeoit la tour.

La même année on a donné la premiere Représentation de la Suite de cette Piéce, dont le Canavas est, comme la premiere Comédie, de M. de Cailhava.

*CADENATS*, (*les*) *ou* LE JALOUX ENDORMI, *Comédie en un Acte, en Vers, de Boursault*, 1663.

Un mari jaloux, qui tient sa femme enfermée sous plusieurs serrures, a fourni le sujet & le titre de cette Piéce. Ce jaloux est Spadarille, mari d'Olimpie, que Cléandre avoit demandée en mariage. Le pere de cette

femme, déseſpéré d'avoir ſacrifié ſa fille, répare ſes torts, en tirant par, adreſſe, Olimpie de ſa priſon, & y enfermant Spadarille lui-même, dont il entrevoit que le mariage peut être caſſé. Cléandre profite de ce moment, pour enlever ſa Maîtreſſe, & la délivre, pour jamais, de ſon mari. Bourſault a raſſemblé dans cette Piéce, tout le mauvais goût qui régnoit de ſon tems.

*CADI DUPÉ, (le) Opéra-Comique en un Acte, paroles de M. Monnier, muſique de M. Monſigni*, 1761.

Un Cadi qui n'a jamais vu la jeune Zelmire, en devient amoureux ſur le bruit de ſa beauté, la fait demander en mariage, & en eſt refuſé. Pour ſe venger, il prend un jeune homme qu'il croit un aventurier, le fait préſenter à Zelmire ſous le nom d'un riche Négociant, & vient à bout de le lui faire épouſer. Le Cadi s'eſt joué lui même, en croyant avoir trompé cette fille; car le jeune homme étoit ſon Amant. Il donne dans un autre piége. Zelmire ſe fait paſſer pour Aly, fille très-laide du Teinturier Omar. Il demande Aly à ſon pere; celui-ci lui oppoſe la laideur de ſa fille: le Cadi qui croit toujours que Zelmire eſt Aly, perſiſte dans ſa demande; mais au lieu de Zelmire, on lui préſente une eſpéce de monſtre, dont il eſt encore heureux de pouvoir ſe débarraſſer pour de l'argent.

*CADMUS ET HERMIONE, Tragédie Opéra, de Quinault & de Lully*, 1673.

On ne reproche à Quinault, que d'avoir-mêlé du burleſque dans cette Tragédie. Il imitoit en cela les Italins, qui en uſent ainſi pour diverſifier leurs ſujets; reſſource pire que l'uniformité. Quinault reconnut bientôt ſon erreur; mais il ne put réformer ceux qu'il avoit pris pour modéles.

*CAHIN CAHA, ou* LE TOUR DE CARNAVAL, *Comédie en un Acte, en Proſe, avec des divertiſſemens, par d'Allainval, au Théâtre Italien*, 1726.

Le Ballet, qui formoit une partie des divertiſſemens, étoit de Marcel, la muſique de Mouret, les Vaudevilles de Panard. L'air du *Cahin Caha* eut une ſi grande vogue, qu'on n'appelloit plus cette Piéce que de ce nom.

Madame Richard veut marier sa fille Marianne à M. de Sotenrobe : Marianne l'assure qu'elle est prête à lui obéir ; & sa mere lui ordonne de s'aller habiller pour un bal que son époux futur lui donne. Tandis qu'elle va faire quelque emplette pour en porter à Gisors, où le mariage se doit terminer, Marton témoigne sa surprise à Marianne sur le consentement qu'elle vient de donner à un mariage avec le plus grand bénêt de tout le Royaume, tandis qu'elle oublie les tendres sermens qu'elle a faits à Clitandre, lorsqu'il est parti pour l'Armée. Marianne lui répond qu'elle n'a pu se dérober aux persécutions de sa mere, que par cette feinte obéissance : elle ajoute que Clitandre est arrivé de l'Armée ; qu'elle vient de le voir ; qu'il n'a osé l'aborder, mais qu'elle a bien remarqué qu'il la faisoit suivre par Sans-quartier son Valet. Sans-quartier vient, comme Marianne l'a prévû ; on s'informe de tout ce qui se passe : & lorsqu'on lui nomme Sotenrobe, il se rappelle sur le champ d'avoir été son camarade d'étude, c'est-à-dire, d'avoir été Laquais d'un Procureur dont il étoit le Clerc. Il ne doute point qu'il ne soit homme à donner facilement dans le panneau le plus grossiérement tendu. Il avertit Marianne que son Maitre viendra bien-tôt sous une forme qui ne le rendra point suspect. Sans-quartier se retire : on entend Sotenrobe crier derriere le Théâtre, » ah ! les fripons, les marauts, » les canailles ». Il paroit en robe, sans perruque, sans chapeau & avec un rabat tout chiffonné : en appercevant Marianne, il lui dit qu'elle a bien manqué d'etre veuve, avant que d'être mariée. Marton en étouffant de rire, Marianne en tâchant de s'en empêcher, le prient de leur apprendre ce qui lui est arrivé. C'est la matiere d'un récit fort plaisant, où le Provincial raconte comment il a été battu par des Fiacres, comment il a reçu un seau d'eau sur le corps, &c. On lui joue mille autres tours ; & enfin on lui enléve sa Maitresse qui épouse Clitandre.

CAHOS, (*le*) *Ambigu-Comique*, *en quatre Actes*, *en Prose*, *avec un Prologue & un divertissement*, *par Le Grand & Dominique*, *musique de Mouret*, *aux Italiens*, 1725.

Cette Piéce, qui est une Parodie de l'Opéra des *Élémens*, est composée, de même que le Ballet, d'un Prologue & de quatre petites Piéces, dans lesquelles les Auteurs ont

suivi

ſuivi pied à pied les quatre Entrées des *Élémens*, l'Air, l'Eau, le Feu & la Terre.

La Scène du Prologue eſt dans une Ville de Province; où un Vicomte a chargé un Avocat nouvellement arrivé de Paris, de lui compoſer une Fête dans le goût du Ballet des Élémens. L'Avocat tâche au tant qu'il lui eſt poſſible, de lui faire entendre le plan de cette Fete; mais le Vicomte le trouve ſi embrouillé, qu'il lui conſeille d'appeller ce divertiſſement du nom de *Cahos*.

*CALENDRIER DES VIEILLARDS*, (*le*) *Opéra Comique d'un Acte, tiré des Contes de la Fontaine, par MM. Bret & la Chaſſaigne, à la Foire Saint-Germain*, 1753.

Richard de Quinzica avoit eu chez lui une jeune pupille nommée Bartholomée. Il l'avoit élevée avec ſoin, dans l'intention de l'épouſer: il ne la laiſſoit jamais ſortir ni voir perſonne, trouvant toujours, dans ſon Calendrier, des raiſons de mauvais tems pour la retenir à la maiſon. Un jour cependant qu'il faiſoit beau, il étoit allé avec elle ſe promener, dans une nacelle, ſur le bord de la mer. Un Corſaire qui paſſoit aſſez près de là, les avoit apperçus, & avoit enlevé Bartholomée. Richard offrit une groſſe ſomme d'argent pour la ravoir; mais Bartholomée, qui avoit pris du goût pour le Corſaire jeune & bienfait, ne ſe ſoucioit point de revenir avec Richard qui étoit vieux & dégoûtant. Pagamin (c'eſt le nom du Corſaire,) avoit auſſi conçu de l'amour pour la pupille; & penſant à la Françoiſe, il répondit à Richard, qu'il ne demandoit point d'argent pour la rançon de Bartholomée, ſi elle conſentoit à s'en retourner; mais que ſi elle aimoit mieux reſter, il la retiendroit. Ce fut à la pupille à s'expliquer; elle le fit en faveur de Pagamin; & le Vieillard fut renvoyé.

*CALISTE, Tragédie imitée de l'Anglois, par M. Colardeau, au Théâtre François*, 1770.

Ce ſujet eſt connu; il a été traité en Angleterre; & un Auteur anonyme l'avoit déja mis ſur notre Théâtre, il y a quinze ans. M. Colardeau l'a ajuſté à ſa façon.

*CALLIRHOÉ, Tragédie-Opéra de Roy, muſique de Deſtouches*, 1712.

Le ſujet eſt tiré des Achaïques de Pauſanias, & a été

traité aussi sous le titre de *Corésus*. Le Prologue est formé par la Victoire, qui déclare renoncer à son inconstance & se fixer au parti de la France. Astrée survient, qui ramene les plaisirs, & annonce le retour de la paix.

*CALLISTHENE, Tragédie de Piron*, 1370.

Le sujet de la Tragédie de Callisthène, est tiré d'un endroit de Justin, que Piron a ainsi accommodé au Théâtre. Aléxandre, flaté par Anaxarque dans le projet qu'il forme de se faire adorer, & furieux de ne pouvoir engager Callisthène à le seconder dans ce dessein, le condamne, sur d'autres prétextes, à des supplices longs, ignominieux, & dont le délivre un poignard que lui apporte son ami Lysimaque. Telle est l'action principale. L'intérêt de Léonide, sœur de Callisthène, amante de Lysimaque, & recherchée par Anaxarque, occasionne la mort de ce lâche favori; c'est l'Épisode. Cette juste punition, ainsi que les regrets & les remords d'Aléxandre vivement pénétré des dernieres paroles de Callisthène expirant, indique le point de morale qui résulte de la Piéce.

*CAMMA, REINE DE GALATIE, Tragédie de Thomas Corneille*, 1661.

L'Auteur fut redevable à M. Fouquet, Sur-Intendant des Finances, du sujet de cette Tragédie. Il l'accepta, sur un refus de Pierre Corneille, qui avoit préféré Œdipe, autre sujet proposé par Fouquet; ce qui prouve que ce Ministre savoit très-bien choisir. La Tragédie de *Camma* est supérieusement conduite; & l'on applauditsur-tout au dénouement. C'est un des plus ingénieux qui ayent encore paru sur la Scène. Il n'a pas moins réussi dans *Dénys le Tyran*, que dans *Camma*.

*CAMPAGNARD, (le) Comédie en cinq Actes, en Vers; de Giliet*, 1657.

L'Auteur se propose de faire connoître le ridicule des Nobles de Province, dans la personne d'un Baron Campagnard, qui ignore les manieres de la Cour, & affecte sans cesse le proverbe & la pointe. Ce Campagnard est venu à Paris pour y épouser Phénice, niéce du bonhomme Bazile, & s'entretient avec Jodelet de ce futur

mariage. Léandre, Gentilhomme, amoureux de Phénice, par le moyen d'Anſelme, fourbe de profeſſion, qui a gagné la confiance du Baron, s'introduit auprès de ce dernier, feignant d'être un Marchand de tableaux, & lui dit en ſecret, que Cliton eſt ſon rival. Pendant que le Campagnard ſonge aux moyens de ſe venger, on lui remet un billet de Cliton, qui, trompé par Anſelme, croit être inſulté par le Baron, & le fait appeller en duel. Léandre, qui fait jouer ce ſtratagême pour dégoûter le Campagnard de la pourſuite de Phénice, craint qu'une explication entre ces deux Rivaux ne rompe ſes projets, & prie Anſelme d'inventer des moyens plus ſûrs. Ce fourbe, qui paſſe dans l'eſprit du Campagnard pour un habile Aſtrologue, tire ſon horoſcope. Le Campagnard prend la réſolution de ne plus penſer à Phénice; mais il ne renonce pas à l'alliance de Bazile, & recherche Philis, cadette de ſes niéces, en mariage. Tout ſembleroit concourir au bonheur de Léandre, ſi cet Amant étoit d'un caractère à ſe fixer; mais, par une inconſtance ſinguliere, & qui doit le rendre odieux aux Spectateurs, il avoue à Anſelme, que ne ſe ſentant plus d'amour pour Phénice, il s'apperçoit que ſon penchant l'entraîne vers ſa ſœur cadette. Après quelques reproches de la part d'Anſelme, ſur un procédé ſi extraordinaire, ce dernier promet de faire tourner la choſe ainſi qu'il le ſouhaite : effectivement il parle à Philis, & lui dit que ſa ſcience lui apprend qu'elle ne peut être heureuſe, qu'en épouſant un jeune homme dont il lui fait le portrait. Philis qui y reconnoît Léandre, dont elle ſouhaite de gagner le cœur, fait une réponſe favorable, mais voulant cacher ſes ſentimens à tout autre, elle n'oſe rebuter le Campagnard qui lui baiſe la main. Cliton, amant de Philis, voit cette action, s'emporte & abandonne cette ingrate, réſolu de conſacrer ſes vœux à Phénice qui, de ſon côté, s'y trouve diſpoſée, depuis qu'elle s'apperçoit de l'inconſtance de Léandre. Le Campagnard ſe voit donc enlever ſes deux Maîtreſſes; & la Piéce finit par un double mariage.

*CAMPAGNE*, (*la*) *Comédie en un Acte, en Vers libres par Chevrier, au Théâtre Italien*, 1754.

Un Chevalier, homme raiſonnable; une folle nommée

Cidalise; Durimont, Médecin Petit-Maître; Julep, garçon médecin; un Comte & une Comtesse nouvellement mariés, se trouvent tous ensemble à la campagne. Le Comte, qui n'ose aimer sa femme, a quitté Paris pour éviter le ridicule attaché à l'Hymen; mais sur les raisons du Chevalier, il renonce à cette façon de penser, adore sa femme, & prend le parti courageux d'afficher sa passion.

CANNEVAS. C'est le nom que l'on donne au tissu d'une Piéce de Théâtre, dont le plan est jetté sur le papier, distribué en Actes divisés par Scènes, dont l'objet est clairement indiqué par l'Auteur. On trouve dans les Œuvres de Racine le Cannevas du premier Acte d'Iphigénie en Tauride, qui peut servir de modéle. *Voyez* PLAN, SUJET.

*CANENTE, Tragédie-Opéra de la Motte, musique de Colasse*, 1700.

Canente, ainsi nommée à cause de la douceur de sa voix, mourut de désespoir de voir son mari *Picus* changé en Pivert. La Scène du Prologue représente le Château de Fontainebleau, du côté du parterre du Tibre : le Dieu de ce fleuve, l'Aurore & Vertumne, en sont les interlocuteurs. Cet Opéra n'avoit pas été repris; mais il reparut, retouché par M. de Curi.

CAPITAN. Personnage ridicule de la Comédie nouvelle chez les Grecs. Quelques fanfarons de l'Asie mineure, qui avoient servi dans les armées du Roi de Perse, & qui venoient étourdir leurs camarades de leurs exploits, donnerent l'idée de ce ridicule personnage. On le trouve dans Plaute & même dans Térence. Les Italiens & les Espagnols l'outrerent encore. Observez qu'il est par-tout fanfaron, poltron, & homme à bonnes fortunes. Il fut long-tems un des ornemens de notre Scène, avant que Moliere nous eût donné l'idée de la bon-

ne Comédie. Corneille lui-même, qui avoit introduit ſur le Théâtre le ton de la ſociété, paya le tribut au mauvais goût de ſon ſiécle. On ſera peut-être curieux de voir comment s'exprime Matamore dans l'Illuſion Comique.

Matamore eſt menacé par un brave qui lui dit :

Point de bruit,
J'ai déjà maſſacré dix hommes cette nuit ;
Et ſi vous me fâchez, vous en croîtrez le nombre.

MATAMORE.

Cadedieu, ce coquin a marché dans mon ombre ;
Il s'eſt rendu vaillant d'avoir ſuivi mes pas !
S'il avoit du reſpect, j'en voudrois faire cas.

Dans un autre endroit, Matamore eſt en Scène avec Iſabelle à qui il fait ſa cour : arrive un Page.

LE PAGE.

Monſieur....

MATAMORE.

Que veux-tu, Page ?

LE PAGE.

Un Courier vous demande;

MATAMORE.

D'où vient-il ?

LE PAGE.

De la part de la Reine d'Iſlande.

MATAMORE.

Ciel, qui ſais comme quoi j'en ſuis perſécuté,
Un peu plus de repos avec moins de beauté,
Fais qu'un ſi long mépris enfin la déſabuſe.
. . . . . . . . . . . . . . . .
Elle a beau me prier, non, je n'en ferai rien ;
Et quoi qu'un fol eſpoir oſe encor lui promettre,
Je lui vais envoyer ſa mort dans une Lettre.

Voilà quel étoit le Comique d'alors. Que prétendoient les Poetes, dit Fontenelle, en traçant de tels caractères ? Que vouloient ils peindre ? Ce sont ces Matamores qui ont donné l'idée des Marquis Ridicules du Siécle dernier. La Scène de Valere & de Maître Jacques dans Moliere, est au-dessus de tout cela.

C'étoit aussi le nom d'un Acteur principal de la Comédie Italienne : son caractère étoit le même ; son habillement étoit composé d'un large manteau, d'un bufle & d'une longue épée. *Voyez* GIANGURGOLA.

*CAPRICE*, (*le*) *ou* L'ÉPREUVE DANGEREUSE, *Comédie en trois Actes, en Prose, par M. Renout, au Théâtre François*, 1762.

La Baronne de Folmont veut que le Marquis de Servigni, qu'elle aime, se fasse aimer de Sophie ; qu'il n'épargne rien pour lui plaire ; & ce n'est qu'à cette condition, que cette Baronne capricieuse consent à donner sa main au Marquis. La raison qu'elle apporte de ce caprice, c'est que le Marquis n'a jamais été sensible ; il ne paroît pas qu'on l'ait jamais aimé ; c'est une conquête qui n'auroit pas de prix à ses yeux. Le Marquis, en se faisant aimer de Sophie, seroit pour la Baronne un triomphe, si Sophie lui étoit sacrifiée. Elle a aussi quelque sujet de se venger de cette jeune personne qui lui a enlevé un Amant. C'est avec répugnance que le Marquis se prête à ce manége ; il a peine à tromper Sophie qui commence à l'aimer de bonne foi : il fait de vives instances auprès de la Baronne, pour l'engager à ne pas poursuivre plus avant cette folle tentative. La Baronne persiste dans son caprice ; le Marquis l'aime trop pour lui résister ; il gémit de son amour ; mais le résultat est que le Marquis, qui s'est fait aimer de Sophie, parvient à l'aimer également ; ce qui n'avoit d'abord été qu'une feinte pour complaire à la Baronne, devient une réalité ; & le Marquis épouse Sophie.

*CAPRICE AMOUREUX*, (*le*) *ou* NINETTE A LA COUR,

*Comédie en trois Actes, en Vers libres, mêlée d'Ariettes Italiennes, imitée de Bertold à la Cour, par M. Favart, au Théâtre Italien*, 1755.

Ninette & Colas s'aimoient tendrement. Astolphe, Roi de Lombardie, égaré à la chasse, avoit un jour rencontré la jeune Ninette, en étoit devenu amoureux, au mépris de la foi qu'il avoit jurée à la Princesse Emilie. Il vient dans le Village où Ninette fait son séjour; il ne se donne d'abord que pour un ami du Roi; il déclare sa passion à la jeune paysanne, qui lui répond qu'elle n'aime que Colas. L'Amant déguisé veut la séduire, en la flattant par l'idée qu'à la Cour elle sera mille fois plus belle. Colas survient, & paroît fort mécontent de la présence d'Astolphe qu'il ne connoît pas; mais apprenant que c'est le Prince, Ninette & lui restent confondus. Astolphe fait une nouvelle déclaration, & la presse de se rendre à sa Cour. Ninette y consent, non pour manquer de foi à son cher Colas, mais pour lui faire peur, & le punir de lui avoir presque démis le bras. La voilà donc à la Cour; on l'habille comme une Princesse; tout cet attirail la gêne & l'ennuie. Les propos des Courtisans l'excédent bien davantage: elle voit parfaitement toute la contrainte, toute la fausseté des Habitans de ce nouveau monde. Elle regrette son Village & Colas. Le Prince voyant qu'il ne peut rien sur le cœur de la Bergere, épouse la Princesse Emilie, ne s'oppose plus à l'union des deux Bergers, & les renvoye à leur Village, après les avoir comblés de présens.

*CAPRICIEUSE*, (*la*) *Parodie de l'Acte de* CÉLINE, *en un Acte, en Vers, mêlée d'Ariettes, avec un divertissement, dont les paroles sont de M. Mailhol, & la musique de Mademoiselle de Riancourt & de Milord T...* 1757.

Clitandre, Amant de Doris, se plaint des caprices & des rigueurs de sa Maîtresse. Il vient de lui écrire; & il apprend qu'elle a déchiré sa lettre. Doris paroît & accable son Amant de reproches & de mépris. Celui-ci fait de vains efforts pour l'appaiser, feint de renoncer à sa passion, dit qu'il a fait un autre choix & se retire. Doris seule se repent de la façon dont elle a traité son Amant: car enfin elle ne peut se cacher combien elle l'aime. Elle se livre à la douleur, & dans le moment un

homme déguisé vient lui annoncer la mort de Clitandre. Doris laisse alors éclater toute sa tendresse, & tombe presqu'évanouie dans un fauteuil. L'homme déguisé est Clitandre qui se fait connoître. Doris veut sortir ; Clitandre l'arrête, tire son épée, la lui présente, & prie sa Maitresse de punir sa témérité. Doris la prend d'un air furieux, & dit avec douceur, » Clitandre, voilà ma » main ».

*CAPRICIEUX*, (*le*) *Comédie en cinq Actes, en Vers, de Rousseau, au Théâtre François*, 1700.

Malgré le peu de succès de cette Piéce, Rousseau tenta sa justification. » On me reproche, dit-il dans sa Préface ; » de n'avoir pas marqué assez nettement le caractère du » *Capricieux*, & d'en avoir fait un homme agissant le » plus souvent par esprit de contradiction. Mais au fond » je ne puis mieux répondre à cette objection, que par » l'objection même ; & j'ai toujours compris que la marque » essentielle du Capricieux, étoit d'agir par humeur, de » s'obstiner à ne vouloir pas faire ce qu'un autre souhaite, » par cette seule raison, qu'un autre le souhaite... Mais, » me dira-t on, vous voulez que votre Capricieux agisse » par humeur ; cependant vous instruisez, une fille qui » le méne, qui le conduit, qui tourne son esprit de ma» nière, que ce n'est pas tant par lui-même qu'il se dé» termine, que par la dextérité de cette fille. Cela est » certain aussi : les hommes fantasques ne sont-ils pas sou» vent les plus difficiles à gouverner, &c » ?

De Brie, Auteur de deux mauvaises Piéces de Théâtre ; & qui n'est connu maintenant que par les Epigrammes de Rousseau contre lui, profita, pour se venger, de la circonstance, & fit l'Epigramme suivante : c'est son Chef-d'œuvre de Poësie :

Quand le Public judicieux
Eut proscrit le Capricieux ,
Rousseau, trop foible pour le Drame ;
Se retrancha dans l'Epigramme :
C'est ainsi qu'un Conte ébauché
Dans quelque ennuyeuse Chronique,

Souvent moins fin que débauché ;
Et mis en ſtyle Marotique ,
Le fait Poëte Satyrique ,
Et bel Eſprit , à bon marché.

*CAPTIFS* , (*les*) *Comédie en cinq Actes* , *en Vers*, *de Rotrou* ; 1738.

Un Pere affligé de l'eſclavage de ſes deux fils , achete tous les eſclaves que l'on expoſe en Ætolie , eſpérant de retrouver ſes Enfans ; ce qui arrive en effet. La ſimplicité de ce ſujet eſt ſoutenue par l'intérêt d'un mariage conduit fort naturellement , par les plaiſanteries d'un Paraſite , par mille incidens heureux , & ſur-tout par ce comique admirable que l'on ne trouve plus que chez les Anciens , & dans le petit nombre de leurs imitateurs.

*CAQUETS* , (*les*) *Comédie en trois Actes* , *en Proſe* , *par M. Riccobony* , *au Théâtre Italien* , 1761.

Babet doit épouſer Dubois; des Revendeuſes à la toilette , qui viennent, comme Parentes , pour ſigner le Contrat de Mariage , ſont choquées de ce qu'on ne fait point aſſez attention à elles. Une d'entr'elles jette des ſoupçons ſur la naiſſance de Babet , & demande le ſecret qui ne ſe garde pas. Ce propos paſſe de bouche en bouche. Dubois en eſt inſtruit ; il en parle à Babet , la prie de ne pas dire de qui elle le tient. Babet le promet , & ne garde pas ſa promeſſe : tous les Acteurs ſe trouvent mêlés dans ce caquet qui en fait naître d'autres depuis le commencement juſqu'à la fin de la Piéce. On découvre enfin , que Babet eſt fille de M. Renaud, riche Négociant , qui, en partant pour les Indes , l'avoit laiſſée en Normandie : ce qui léve tous les obſtacles de ſon Mariage.

CARACTÈRE. Le Caractère , dans les Perſonnages qu'un Poëte Dramatique introduit ſur la Scène , eſt l'inclination ou la paſſion dominante qui éclate dans toutes les démarches & les diſcours de ces Perſonnages , qui eſt le principe & le premier mobile de toutes leurs actions : par exemple , l'ambition dans Céſar , la jalouſie dans Hermione , la vengeance dans Atrée , la probité dans

Burrhus. L'art de deſſiner, de ſoutenir, de renforcer un Caractère, eſt une des parties les plus importantes de l'Art Dramatique; & quoique les principes ſoient à-peu-près les mêmes pour la Tragédie & la Comédie, nous ſéparerons les deux genres, pour éviter de dire des choſes trop vagues; & nous commencerons par la Tragédie.

Les Tragiques Grecs paroiſſent n'avoir fait qu'ébaucher cette partie de leur Art. Homère fut leur maître en ceci comme en tout; mais il alla beaucoup plus loin que tous ſes Imitateurs. Achille, Agamemnon, Ajax, Ulyſſe, ſont peints plus fortement dans l'Iliade que dans les Poëtes qui les ont introduits ſur la Scène, quoique le Théâtre exige des traits plus caractériſés. C'eſt que les Tragiques Grecs, contents de deſſiner d'après Homère, & de ne point démentir l'idée qu'on s'étoit faite de leurs Perſonnages, ne ſongeoient point à y ajouter.

Ce ſont les Modernes qui ont ſenti les premiers que chaque mot échappé à leur Perſonnage, devoit peindre ſon ame, la montrer toute entiere, la diſtinguer de toutes les autres, d'une maniere neuve & frappante, renforcer ſon caractère, & le porter au point, par-delà lequel il ceſſeroit d'être dans la Nature. C'eſt Corneille qui nous a donné les premieres leçons de ce grand Art; & s'il y a manqué dans Cinna, qui eſt quelquefois trop avili, dans Horace qui devient l'aſſaſſin de ſa ſœur, on le retrouve dans Rodrigue, Chimene, Pauline, Cléopatre & Nicomede. Racine eſt admirable en cete partie: & hors Néron & Mithridate, dégradés par la ſupercherie dont ils uſent envers leurs Rivaux, tous les autres ſou-

tiennent l'idée que le Poëte a donnée d'eux dès les premiers Vers ; & chaque mot y ajoute un nouveau trait. Toutes ses Piéces & celles de M. de Voltaire sont des applications de ce précepte.

Les premiers mots du principal Personnage, doivent peindre son caractère & d'une maniere attachante. Voyez, dans Bajazet, comme l'ame d'Acomat se développe avec l'exposition du sujet. Comme Rhadamante vous saisit, quand, dès les premiers Vers, il dit à son Ami :

Ne me regarde plus que comme un Furieux,
Trop digne du courroux des Hommes & des Dieux,
Qu'a proscrit dès long-tems la vengeance céleste,
De crimes, de remords, assemblage funeste.
Indigne de la vie & de ton amitié,
Objet digne d'horreur, mais digne de pitié ;
Traitre envers la Nature, envers l'Amour perfide,
Usurpateur, ingrat, parjure, parricide,
Sans les remords affreux qui déchirent mon cœur,
Huron, j'oublierois qu'il est un Ciel vengeur.

Voyez comme la déclaration d'Orosmane à Zaïre rassemble tous les traits de son caractère : excès d'amour, fierté, générosité, violence, germe de jalousie, &c.

Soutenir un caractère, est aussi essentiel que de l'établir avec force. Il faut que le sentiment dominant se montre sous des formes toujours nouvelles. La passion dominante de Mithridate est sa haine contre les Romains. Avec quel art Racine la mêle à toutes les autres ! Mithridate vaincu, amoureux, jaloux, incertain des sentimens de Monime, arrive dans Nymphée. Après le reproche qu'il fait à ses fils, ses premiers mots sont :

Tout vaincu que je suis, & voisin du naufrage,
Je médite un dessein digne de mon courage,

Et c'eſt d'aller attaquer Rome.

Dans la Scène avec Arbate même, en ſoupçonnant Xepharès d'être ſon Rival, il lui fait un mérite de ſa haine contre les Romains:

Je ſais que de tout tems, à mes ordres ſoumis,
Il hait autant que moi nos communs ennemis.

Il s'applaudit de ce que ſes ſoupçons tombent plutôt ſur Pharnace :

Que Pharnace m'offenſe, il offre à ma colere
Un Rival dès long-tems ſoigneux de me déplaire,
Qui toujours des Romains admirateur ſecret,
Ne s'eſt jamais contr'eux déclaré qu'à regret.

Cette haine paroît même dans la Scène avec Monime; c'eſt elle qui amène la belle Scène où Mithridate développe ſon grand deſſein d'aller aſſiéger Rome. Lorſque Pharnace refuſe d'épouſer la fille du Roi des Parthes, Mithridate lui dit :

Traître, pour les Romains tes lâches complaiſances
N'étoient pas à mes yeux d'aſſez noires offenſes!
Il te falloit encor les perfides amours
Pour être le ſupplice & l'horreur de mes jours!

Dans la Scène où il feint de vouloir que Monime épouſe Xepharès, il lui dit :

Ceſſez de prétendre à Pharnace:
Je ne ſouffrirai point que ce fils odieux,
Que je viens pour jamais de bannir de mes yeux,
Poſſédant une amour qui me fut déniée,
Vous faſſe des Romains devenir l'alliée.

Et dans l'Eloge de Xepharès :

. C'eſt un autre moi-même,
Un fils victorieux, qui me chérit, que j'aime,
L'ennemi des Romains.....

Il apprend ensuite que ce fils est aimé de la Reine : il a résolu sa mort ; il s'écrie :

Sans distinguer entr'eux qui je hais ou qui j'aime,
Allons & commençons par Xepharès lui-même.
Mais quelle est ma fureur ; & qu'est-ce que je dis ?
Tu vas sacrifier ; qui, malheureux ? Ton fils ?
Un fils que Rome craint, qui peut venger son pere ?

Et quand Mithridate revient mourant, c'est pour dire :

Le Ciel n'a pas voulu qu'achevant mon dessein,
Rome, en cendre, me vit expirer dans son sein ;
Mais au moins quelque joie, en mourant, me console ;
J'expire environné d'ennemis que j'immole.
Dans leur sang odieux j'ai pu tremper mes mains ;
Et mes derniers regards ont vu fuir les Romains.

L'Auteur de Rhadamiste a peint Pharasmane comme un Maître terrible, un Pere redoutable à ses Enfans : & Pharasmane, teint du sang d'un de ses fils, qu'il a immolé sans le connoître, dit à l'autre :

Courez vous emparer du Thrône d'Arménie ;
Avec mon amitié je vous rends Zénobie.
Je dois ce sacrifice à mon fils malheureux ;
De ces lieux cependant éloignez-vous tous deux :
De mes transports jaloux mon sang doit se défendre ;
Fuyez, n'exposez plus un pere à le répandre.

C'est le dernier vers du Rôle & de la Piéce. Quel homme que celui qui, même dans les remords que lui cause le meurtre d'un de ses fils, craint d'attenter à la vie de l'autre !

Souvent le Poëte a besoin de renforcer un caractère, pour fonder un événement nécessaire à la constitution de son Poëme. L'Auteur de Brutus

donne à Titus, que l'on veut séduire, un Confident adroit, courageux, qui, sous le voile de l'amitié, travaille pour lui-même. C'est de Messela qu'on a dit :

Il est ferme, intrépide, autant que si l'honneur
Ou l'amour du Pays excitoit sa valeur ;
Maître de son secret, & maître de lui-même,
Impénétrable & calme en sa faveur extrême.

Messala apprend à Titus, que Tiberinus son frere livrera à Tarquin la porte Quirinale. Titus s'écrie :

Mon frere trahit Rome !

MESSALA.

Il sert Rome & son Roi ;
Et Tarquin, malgré vous, n'acceptera pour Gendre,
Que celui des Romains qui l'aura pu défendre.

TITUS.

Ciel ! Perfide, écoutez : mon cœur long-tems séduit,
A méconnu l'abime où vous m'avez conduit :
Vous pensez me réduire au malheur nécessaire
D'être ou le délateur, ou complice d'un frere :
Mais plutôt votre sang...

MESSALA.

Vous pouvez m'en punir ;
Frappez, je le mérite, en voulant vous servir.
Du sang de votre ami, que votre main fumante
Y joigne encor le sang d'un frere & d'une Amante ;
Et, leur tête à la main, demandez au Sénat,
Pour prix de vos vertus, l'honneur du Consulat.
Ou moi-même à l'instant, déclarant les complices,
Je m'en vais commencer ces affreux sacrifices.

TITUS.

Demeure, malheureux, ou crains mon désespoir.

Le caractère de Messala développant tout-à-coup tant de courage, d'audace & d'adresse, acheve de justifier, pour ainsi dire, Titus aux yeux des Spectateurs. On sent, qu'assiégé par un tel homme, qui irrite sans cesse son amour & son ambition, il est impossible qu'il ne succombe pas.

La nécessité exige quelquefois qu'un Héros fasse une démarche qui semble affoiblir son caractère. L'art consiste à le relever sur le champ & à le montrer plus grand encore. En voici un exemple.

Dans l'Andronic de Campistron, Andronic lié d'intérêt avec les Bulgares, veut engager les Ministres de son Pere à intercéder pour eux auprès de l'Empereur. Ces deux Ministres sont les ennemis du jeune Prince qui leur fait cette priere : un d'eux semble montrer quelque opposition : le Prince l'interrompt :

Arrêtez, il me reste à vous dire
Que je dois être un jour le maître de l'Empire.

On sent combien ce mot releve le caractère du Héros qui avoit été obligé de faire une priere inutile à des hommes qu'il hait, & même qu'il méprise.

Acomat, dans Bajazet, est un Personnage assez important, pour qu'on ne le voye pas se dégrader sans peine. Bajazet lui apprend l'alternative où il est d'épouser Nexane ou de mourir. Hé-bien, dit Acomat :

Promettez ; affranchi du péril qui vous presse,
Vous verrez de quel poids sera votre promesse.

BAJAZET.

Moi.

ACOMAT.

Ne rougiſſez point : le ſang des Ottomans
Ne doit point en Eſclave obéir aux ſermens.
Conſultez ces Héros que le droit de la guerre
Mena victorieux juſqu'au bout de la Terre,
Libres dans leur victoire, & maitres de leur foi ;
L'intérêt de l'Etat fut leur unique loi :
Et d'un Thróne ſi ſaint, la moitié n'eſt fondée
Que ſur la foi promiſe & rarement gardée.
Je m'emporte Seigneur . . .

Quoique ces idées ayent été en effet celle des Sultans, des François peuvent en être révoltés, & croire qu'elles aviliſſent Acomat ; ces mots, *je m'emporte, Seigneur*, relevent ſon caractère, & le réconcilient avec le Spectateur.

Les remords d'un Héros, les reproches qu'il ſe fait d'une foibleſſe ou d'un crime, contribuent encore beaucoup à le rendre intéreſſant. Qui ne pardonne à Mithridate ſon amour & ſa jalouſie en entendant ces beaux Vers ?

O Monime ! ô mon fils ! inutile courroux !
Et vous, heureux Romains, quel triomphe pour vous !
Si vous ſaviez ma honte, & qu'un ami fidele,
De mes lâches combats vous portât la nouvelle :
Quoi ? des plus cheres mains craignant les trahiſons,
J'ai pris ſoin de m'armer contre tous les poiſons :
J'ai ſu, par une longue & pénible induſtrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie.
Ah ! qu'il eût mieux valu, plus ſage & plus heureux,
Et repouſſant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laiſſer remplir d'ardeurs empoiſonnées,
Un cœur déja glacé par le froid des années !

On étoit fâché de voir que Mithridate vaincu, méditant un grand deſſein, ſe livrât à l'amour & à la jalouſie. Après ces Vers, il eſt preſqu'auſſi grand, que s'il n'avoit point de foibleſſe.

En

Un Auteur doit avoir grand ſoin de ne rien mêler, dans le caractère d'un Perſonnage, qui puiſſe repouſſer ou affoiblir l'intérêt qu'il a deſſein d'y répandre. Cette faute n'eſt pas ſans exemple; & l'on y tombe de trois manieres.

1°. En rappellant des actions paſſées qui flétriſſent le Perſonnage.

2°. En lui faiſant faire ou penſer, dans le cours même de la Piéce, quelque choſe qui l'avilît.

3°. En faiſant prévoir qu'il doit démentir dans la ſuite, ce qu'il a actuellement d'eſtimable. C'eſt peut-être le défaut qu'on peut reprocher à Athalie. Le Spectateur, pendant toute la Piéce, s'intéreſſe à Joas. Après le couronnement de ce Prince, Joas embraſſe Zacharie, fils du Grand-Prêtre, ſon bienfaiteur, qui s'écrie:

Enfans, ainſi toujours puiſſiez-vous être unis!

Ce ſouhait, qui rappelle au Spectateur que Joas ſera un jour ſouillé du ſang de Zacharie, affoiblit l'intérêt que l'on a pris à ce jeune Prince.

L'Art conſiſte à déployer le caractère d'un Perſonnage & tous ſes ſentimens, par la maniere dont on le fait parler, & non par la maniere dont ce Perſonnage parle de lui. A-t-il l'ame noble & fiere? que tout ce qu'il dit porte l'empreinte de cette nobleſſe & de cette fierté; mais qu'il ſe garde bien de ſe vanter de ſa hauteur. C'eſt le défaut de Corneille. Il fait toujours dire à ſes Héros qu'ils ſont Grands. Ce ſeroit les avilir, s'ils pouvoient l'être. L'oppoſé de la magnanimité eſt de ſe dire magnanime.

Racine n'a jamais manqué à cette Régle; il peint de grandes ames, qui ſemblent ignorer

qu'elles ſont grandes. En voici un exemple : Bajazet en Scène avec Atalide, lui déclare qu'il aime mieux mourir, que de tromper Roxane en lui faiſant eſpérer qu'il l'épouſera quand il ſera monté ſur le Trône. Il ajoute, pour juſtifier ce refus :

Ne vous figurez point que dans cette journée,
D'un lâche déſeſpoir, ma vertu conſternée,
Craigne les ſoins d'un Thrône où je pourrois monter,
Et par un prompt trépas, cherche à les éviter.
J'écoute trop peut-être une imprudente audace :
Mais ſans ceſſe occupé des grands noms de ma race,
J'eſpérois que, fuyant un indigne repos,
Je prendrois quelque place entre tant de Héros :
Mais quelque ambition, quelque amour qui me brûle,
Je ne puis plus tromper une Amante crédule.

Quelle ame que celle qui craint d'être ſoupçonnée de chercher la mort pour éviter les dangers d'une conſpiration ! Voilà comme Racine peint preſque toujours. Rappellons encore la maniere dont il montre l'ame entiere de Roxane. Elle s'adreſſe à Atalide, que Bajazet vient de quitter :

Il vous parloit ; quels étoient ſes diſcours,
Madame ?

ATALIDE.

Moi, Madame ! il vous aime toujours.

ROXANE.

Il y va de ſa vie, au moins que je le croye.

Par ce dernier Vers, Roxane, annonce ſans emphaſe, & comme malgré elle, toute la violence & les excès dont elle eſt capable, ſi elle apprend que Bajazet aime Atalide. Un mot qui échappe du cœur, peint mieux que les menaces directes les plus violentes.

Il faut toujours peindre les caractères dans un dégré élevé. Rien de médiocre, ni vertus ni vices. Ce qui fait les grandes vertus, ce sont les grands obstacles qu'elles surmontent. Le vieil Horace sacrifie l'amour paternel à l'amour de la Patrie. Voilà un grand amour pour la Patrie. Pauline, malgré la passion qu'elle a pour Sévere, qu'elle pourroit épouser après la mort de Polieucte, veut que ce même Sévere sauve la vie à Polieucte. Voilà un grand attachement à son devoir. Un seul de ces traits suffiroit pour faire un grand caractère.

Les vices ont aussi leur perfection. Un demi Tyran seroit indigne d'être regardé; mais l'ambition, la cruauté, la perfidie, poussées à leur plus haut point, deviennent de grands objets. La Tragédie demande encore qu'on les rende, autant qu'il est possible, de beaux objets. Il faut donner au crime un air de noblesse & d'élévation. L'ambition est noble, quand elle ne se propose que des Thrônes. La cruauté l'est en quelque sorte, quand elle est soutenue d'une grande fermeté d'ame. La perfidie même l'est aussi, quand elle est soutenue d'une extrême habileté. Le Théâtre n'est pas ennemi de ce qui est vicieux, mais de ce qui est bas & petit. Néron qui se cache derriere une tapisserie pour épier deux Amans, Mithridate qui a recours à une petite ruse comique pour surprendre le secret de Monime, sont des Personnages indignes de la Scène Tragique. Les caractères bas ne peuvent y être admis, que quand ils servent à faire valoir des caractères supérieurs; & c'est peut-être ce qui sert à faire tolérer Prusias dans Nicomede, & Félix dans Polieucte. Ceux qui

veulent justifier les Poëtes d'avoir peint de tels hommes, disent qu'ils sont dans la Nature. Mais on leur répond : n'y a-t-il pas quelque chose de plus parfait, de plus rare, de plus noble, qui est aussi dans la Nature? C'est cela qu'on voudroit voir.

Si quelque chose pouvoit être au-dessous des caractères bas & méprisables, ce seroit les caractères foibles & indécis. Ils ne peuvent jamais réussir, à moins que leur incertitude ne naisse d'une passion violente, & qu'on ne voye jusques dans cette décision même, l'effet du sentiment dominant qui les emporte. Tel est Pyrrhus dans Andromaque.

Les Caractères doivent être à la fois naturels & attachans. Il ne faut jamais leur donner de ces sentimens trop bizarres, dont les Spectateurs ne sentiroient pas les semences en eux-mêmes. On veut rencontrer l'Homme par-tout; &, on ne s'intéresse point à des portraits chimériques, qui ne ressemblent à rien de ce qu'on connoît. Les singularités ne s'attirent point de créance au Théâtre, & privent le Spectateur du plaisir d'une imitation dont il puisse juger.

Les Caractères ne peuvent être attachans que de trois manieres; ou par la vertu parfaite & sans mêlange, ou par des qualités imposantes, auxquelles le préjugé a lié des idées de grandeur & de vertu, ou par un assemblage de vertus & de foiblesses reconnues pour telles. Les Caractères absolument vertueux sont rares ; parce qu'ils ne sont pas susceptibles de variété ; & l'on a remarqué avec raison, qu'un Stoïcien feroit peu d'effet au Théâtre. Il n'y a, sur la Scène, qu'un seul Hé-

ros qui y fasse quelque plaisir en se gouvernant toujours par les principes d'une vertu tranquille. C'est Régulus dans la Piéce de Pradon. Si cette idée fût venue à un homme de génie, & qui, par l'exécution, ne fût pas demeuré au-dessous, peut-être aurions-nous une Tragédie d'un genre nouveau. Enfin on rend un Personnage intéressant par le mêlange des vertus & des foiblesses reconnues pour telles. C'est même la voie la plus sûre : on admire moins ; mais on est plus touché. C'est que ceux en qui nous voyons nos foiblesses, ont plus de droit sur notre cœur & sont plus proches de nous, que les autres. Notre amour-propre voit avec plaisir nos défauts unis à de grandes qualités.

De plus, ces Caractères mêlés sont dans un trouble continuel, où ils nous entretiennent nous-mêmes ; ce n'est qu'un long combat de passions & de vertus, où tantôt vaincus & tantôt vainqueurs, ils nous communiquent autant de divers mouvemens ; & c'est cette agitation, ce sont ces secousses de l'ame, qui font le plaisir de la Tragédie. *Voyez* Combats du Cœur.

Ces Personnages sont de deux espéces. Ceux qui sont totalement odieux, & qu'on ne doit montrer qu'autant qu'il est nécessaire pour redoubler le péril des principaux Personnages ; & ceux qui ne sont odieux qu'en partie, comme Médée & Cléopatre dans Rodogune, qui rachetent leurs crimes par une grande intrépidité d'ame, que l'une montre dans sa vengeance, & l'autre dans son ambition.

Un des grands secrets de l'Art Dramatique, c'est de faire sans cesse contraster les Caractères

avec les ſituations. *Voyez* le mot SITUATIONS, où l'on en cite pluſieurs exemples.

CARACTÈRE DANS LA COMÉDIE. La définition de ce mot eſt la même, relativement à la Comédie, que celle que nous en avons donnée pour le Tragique. Même néceſſité de le faire ſans ceſſe ſortir, de le renforcer quand on l'a affoibli, de le ſoutenir juſqu'au dernier moment; mais les moyens ne ſont pas les mêmes; & c'eſt pour cela que nous allons entrer dans les détails, en nous autoriſant toujours par des exemples.

De tous les anciens Comiques Grecs, il ne nous reſte qu'Ariſtophane: & nous ne pouvons juger de Ménandre & de Diphile, que par les Piéces que Plaute & Térence ont imitées de ces deux Poëtes. Il ne paroît pas que ni les uns ni les autres ſe ſoient attachés à la peinture détaillée d'un caractère. Ariſtophane prodigue les traits de ſatyre ſur le Gouvernement, ſur les particuliers; il peint tel ou tel homme, mais non pas un de ces caractères qui peuvent appartenir à un ordre quelconque de citoyens. Plaute & Térence peignent bien un fils libertin, amoureux d'une Courtiſanne qui le trompe, un pere bruſque & grondeur, un Valet fripon, un Paraſite rampant; mais ils ne paroiſſent pas avoir raſſemblé, dans un ſeul homme, tous les traits qui forment un caractère particulier à une claſſe de la ſociété. L'*Aulularia* eſt la ſeule, où l'Auteur montre ce deſſein d'une maniere évidente. Les Eſpagnols & les Italiens du quinzieme & du ſeizieme ſiécle, ont fait quelques Piéces, dont le titre annonce la peinture d'un caractère; mais ils l'ont rarement approfondi. Il

étoit réservé à Moliere de recueillir tous les traits qui forment un Jaloux, un Avare, un Hypocrite, de les faire sortir les uns par les autres, & d'en former un ensemble Théâtral. Pour connoître la différence du Théâtre ancien & du moderne, il suffit de comparer l'Aulularia de Plaute, & l'Avare de Moliere. Le premier se contente de représenter un Vieillard Avare, qui se prive de tout, qui veille nuit & jour, pour garder une marmite pleine d'or, qu'on lui enleve. Que fait Moliere? Il descend dans le fond du cœur; il a vu que l'avarice est accompagnée de la défiance & de l'usure, de la bassesse & de la dureté du cœur, qu'un Avare est mauvais maître, mauvais pere, qu'il pousse les enfans les plus respectueux à lui manquer de respect, que sa lésine les force à recourir à des moyens ruineux, pour satisfaire leurs désirs. C'est dans tous les vices qui font partie du caractère de l'Avare, que Moliere a pris les incidens de sa Piéce; & il a mis toutes ces vérités en action, d'une maniere attachante & comique. Ce sont les caractères qui doivent former l'intrigue de l'action, & lui donner le mouvement.

Les Piéces de caractère sont plus goûtées aujourd'hui, que les Piéces d'intrigue; parce que ces dernieres ne sont que l'ombre de la vérité, & que les autres en sont une fidele image. L'illusion qu'elle produisent est plus forte; & le cœur en est plus vivement touché. Mais tous les caractères ne sont pas également propres à être mis sur le Théâtre. Un caractère comme celui de l'Avare, ou du Tartuffe, fournit abondamment de la matiere pour une Piéce en cinq Actes: mais un caractère

qui ne présenteroit pas ces grands traits, & qui n'en seroit qu'une nuance, comme le Ménager, par exemple, ne seroit point suffisant pour fournir cinq Actes, & même seroit peu Théâtral.

Quelquefois le Poëte peut se servir d'un caractère principal, & lui associer plusieurs caractères qui lui soient subordonnés. Tel est l'artifice de Moliere dans le Misantrope. Il fait du Misantrope le principal objet de sa Fable, & y joint en même tems les caractères de la Coquette, de la Médisante & des Petits-Maîtres, sans que le caractère principal fasse par lui-même l'intrigue de l'action. Tous les caractères qui environnent le Misantrope & tout ce qui arrive dans l'action, se rapporte à lui ; c'est le seul art qu'on pouvoit employer dans une telle Pièce.

Souvent le Poëte rassemble dans une Comédie plusieurs caractères, dont aucun ne brille assez pour éclipser les autres, & être regardé comme le caractère principal. De ce genre sont l'Ecole des Maris, l'Ecole des Femmes, &c. C'est qu'aucun caractère de ces Pièces ne lui fournissoit de grands traits, comme l'Avare, George-Dandin, le Bourgeois Gentilhomme ; & l'Auteur a cherché du Comique dans la vivacité de son intrigue.

Plusieurs Auteurs ont prétendu qu'une Comédie de caractère n'étoit pas susceptible d'intrigue, ou du moins qu'elle n'en admettoit qu'une très-légère. Il paroît qu'une Comédie dénuée d'intrigue sera toujours défectueuse ; & peut-être celle du Misantrope n'est-elle pas assez attachante. Mais d'un autre côté, il ne faut pas que l'intérêt particulier d'aucun des Personnages accessoires, devienne le mobile de l'action Théâtrale. Une

intrigue de cette nature cache & fait oublier les beautés du caractère, ſoit en les éloignant de la mémoire du Spectateur, ſoit en les confondant avec des actions étrangeres, qui affoibliſſent, ou plutôt anéantiſſent l'objet principal.

Mais quand c'eſt le caractère qui ſert à intriguer l'action, l'intrigue ne détournera jamais du caractère l'attention des Spectateurs; parce que le caractère marchera toujours à côté d'elle. Arrive-t'il quelque incident ou quelque coup de Théâtre, dans le tems que le principal Perſonnage eſt hors de la Scène? c'eſt le caractère principal qui le produit; c'eſt ce principal Perſonnage qu'on applaudit, tout abſent qu'il eſt; & c'eſt lui qui fait rire: & lorſque, dans la Scène ſuivante, ce Perſonnage principal revient ſur le Théâtre, le Spectateur ſe rappelle avec plaiſir ce que ſon caractère vient de produire. Les ouvrages de Moliere ſont pleins de traits de cette eſpéce.

C'eſt une queſtion, ſi l'on peut, & ſi l'on doit dans le Comique, charger les caractères pour les rendre plus ridicules. D'un côté, il eſt certain qu'un Auteur ne doit jamais s'écarter de la nature, ni la faire grimacer; d'un autre, il n'eſt pas moins évident que dans une Comédie, on doit peindre le ridicule & même fortement: or il ſemble qu'on n'y ſauroit mieux réuſſir, qu'en raſſemblant le plus grand nombre de traits propres à le faire connoître, & par conſéquent qu'il eſt permis de charger les caractères. Il y a, en ce genre, deux extrémités vicieuſes; & Moliere a connu mieux que perſonne, le point de perfection qui tient le milieu entr'elles. *Voyez* CHARGE, VRAISEMBLANCE.

CARACTÈRES DE LA FOLIE, (*les*) *Opéra-Ballet, de trois Entrées, & d'un Prologue, par du Clos, musique de M. Bury fils*, 1743.

Ces trois Entrées étoient, les *Manies*, les *Passions*, les *Caprices*. L'Auteur a pris *l'Astrologie* pour en faire sa premiere Entrée ; & il introduit une jeune Bergere superstitieuse, combattant le penchant de son cœur, & qu'on raméne enfin à la raison. Cette Entrée a été parodiée à l'Opéra-Comique sous le titre de l'*Astrologue de Village*. L'*Ambition* choisie parmi les *Passions*, forme le sujet de la seconde Entrée. Les *Caprices* des Amans font celui de la troisiéme ; & ce fut celle qui eut le plus de succès. Le Prologue se passe à Cythère, entre Vénus, l'Amour, la Folie, Jupiter & leur suite.

CARACTÈRES DE L'AMOUR, (*les*) *Opéra-Ballet de Pellegrin, musique de Blamont*, 1738.

Ce Ballet étoit d'abord formé d'un Prologue, & de trois Entrées; la premiere, *l'Amour Constant;* la seconde, *l'Amour Volage ;* la troisiéme, l'Amour *Jaloux*. En 1739, un Anonyme y en ajouta une quatriéme, intitulée, les *Amours du Printems*.

CARACTÈRES DE THALIE, (*les*) *composés de trois Comédies en un Acte, par M. Fagan, au Théâtre François*, 1737.

La Comédie de Caractère en Vers, étoit l'*Inquiet ;* la Comédie d'Intrigue, en Prose, l'*Étourderie ;* la Comédie à Scènes Episodiques, aussi en Prose, les *Originaux*. Voyez ces trois Piéces, chacune à leur article.

CARICATURE. *Voyez* CHARGE.

CARNAVAL DE VENISE, (*le*) *Opéra ou Comédie-Ballet ; en quatre Actes, paroles de Renard, musique de Campra*, 1699.

Tous les Spectacles que Venise offre aux Etrangers pendant son Carnaval, sont ici réunis : Comédies, Opéra, Concerts, Jeux, Danses, Combats, Mascarades ; tout cela se trouve lié à une petite Intrigue amoureuse, amusante, bien écrite. C'est le contraste des Amours d'un Cavalier François & d'un Noble Vénitien.

*CARNAVAL DU PARNASSE*, (*le*) *Opéra-Ballet en trois Actes, avec un Prologue, par Fuzelier, musique de Mondonville*, 1749.

Le Prologue présente un Fête, où des Bergers & des Bergeres célébrent le Printems. Le Ballet offre un Spectacle, dans lequel Thalie, Euterpe & Terpsicore paroissent avec tous leurs agrémens.

*CARNAVAL ET LA FOLIE*, (*le*) *Comédie-Ballet, avec un Prologue, par la Motte, musique de Destouches*, 1703.

Le sujet du Prologue est le Festin des Dieux. Le Ballet, en quatre Actes, représente les Amours & le *Mariage du Carnaval avec la Folie*, l'un & l'autre personifiés. Cette idée est tirée de l'*Éloge de la Folie* d'Erasme.

*CAROSSES D'ORLÉANS*, (*les*) *Comédie en un Acte, en Prose, par la Chapelle*, 1680.

L'Auteur fit cette Comédie pour se délasser des fatigues d'un assez long voyage, pendant lequel il avoit souffert tout l'ennui & les incommodités qui accompagnent toujours les Carosses de Voiture. L'Intrigue de cette Piéce est peu de chose; le Comique ressemble beaucoup à la farce; mais l'idée en est assez neuve, & passablement rendue.

*CARTOUCHE*, *ou* LES *VOLEURS*, *Comédie en trois Actes, en Prose, par le Grand, au Théâtre François*, 1721.

Sous ce titre se trouve renfermé tout ce que l'on pouvoit savoir des ruses, des ressources, des aventures de ce fameux scélérat, qui étoit alors le sujet des craintes & des conversations de tout Paris. Cette circonstance rendit intéressante une Piéce, dont elle faisoit, en partie, le mérite.

*CASSANDRE*, *Tragédie-Opéra de la Grange-Chancel, musique de Bouvard & Bertin*, 1706.

Cassandre a précédé le retour d'Agamemnon. Sa beauté enflamme Oreste des feux les plus violens. Clytemnestre veut qu'on immole cette malheureuse Princesse, & fait parler les Dieux contr'elle. Oreste se déclare son appui. Clytemnestre épouse Egiste. Agamemnon revient, bannit sa femme, déclare à Cassandre qu'il l'aime & qu'il va lui donner sa main; mais Cassandre aime Oreste. L'avenir

ſe dévoile à ſes regards : elle fait entrevoir aux yeux d'Agamemnon le ſort qui l'attend. Enfin, il veut qu'Oreſte épouſe Caſſandre. Bientôt Agamemnon & la Princeſſe ſont frappés de coups mortels par Egiſte & Clytemneſtre. L'infortunée Caſſandre vient mourir ſur le Théatre ; elle apprend à Oreſte de quelle main elle périt aſſaſſinée. Par ce ſeul expoſé, on voit que le ſujet eſt vicieux, peu intéreſſant, peu vraiſemblable.

*CASSIUS ET VICTORINUS*, *Tragédie Chrétienne*, *par la Grange-Chancel*, 1732.

Caſſius eſt pere de Claudius, Empereur : il lui arrive à peu-près le même miracle qu'à Saint Paul ; & de perſécuteur des Chrétiens qu'il étoit, il ſe fait Chrétien, les protége, &, ſous un nom ſuppoſé, ſe cache parmi eux. Claudius cherche par-tout ſon pere ; il croit que les Chrétiens l'ont aſſaſſiné. Caſſius, ſous le nom de Licas, ſauve les jours de Juſtine, fille de Victorinus, Grand-Prêtre des Idoles : elle eſt expoſée à un Dragon ; & Licas, appuyé du ſecours du Ciel, tue ce Dragon. On voit combien ce merveilleux eſt abſurde. Les Payens veulent perdre Licas : celui-ci ſe tient caché pendant trois ans dans la maiſon de Victorinus. Enfin, il eſt découvert ; & Claudius prononce ſon Arrêt ; il veut voir Licas ; la nature parle à l'Empereur pour le Chrétien ; il ſent des mouvemens qui ſont tout-à-fait hors de la vraiſemblance, & dont les effets ſont trop rapides dans l'eſpace de vingt-quatre heures. Caſſius, toujours Licas, s'obſtine à taire ſon nom à l'Empereur ſon fils, qui l'envoie au ſupplice. On ne trouve point raiſonnable cette opiniâtreté de Caſſius. N'auroit-il pas rendu plus de ſervice aux Chrétiens, en ſe découvrant à l'Empereur ? Claudius veut ſauver Licas qui l'intéreſſe ; & Victorinus, pere de Juſtine, ſa Maîtreſſe, qui s'eſt rangé du parti de ſon ami, & qui s'eſt fait Chrétien. J'oubliois de dire que l'Armée s'eſt révoltée contre l'Empereur. On abandonne Licas & Victorinus à la fureur des mutins. Victorinus eſt tué ; Licas vient expirer ſur le Théâtre & apprendre à Claudius, qu'il eſt Caſſius ſon pere. Je ne connois pas de Tragédie plus mal compoſée : une Fable dénuée de vraiſemblance & de liaiſon, le ſens commun à chaque inſtant bleſſé, des caracteres manqués ; par-deſſus tout cela, le malheur d'avoir paru après *Polyeucte*.

*CASTOR ET POLLUX, Tragédie-Opéra, avec un Prologue, par M. Bernard, musique de Rameau*, 1737.

Castor & Pollux, tous deux fils de Léda qui avoit eu le premier de Tyndare, & le second de Jupiter, aiment Télaïre, fille du Soleil, qui ne soupire que pour Castor. Pollux dompte sa passion, & céde Telaire à son frere. Mais Phœbé l'enchanteresse, sœur de Télaïre, brûle aussi pour Castor; & furieuse de se voir méprisée, sachant d'ailleurs que Lincée adore Télaïre, anime ce dernier à la vengeance. Il vient à main armée pour enlever la Princesse. Castor s'oppose à sa fureur; il est tué dans le combat. On éléve un mausolée pour les funérailles de Castor. Il est environné d'un peuple gémissant. Le Théâtre représente des voûtes souterraines, éclairées par des lampes sépulchrales. Pollux venge la mort de son frere; il tue Lincée; mais sa tendresse pour Castor n'est pas encore satisfaite; il invoque Jupiter son pere, & le prie de rendre le jour à son frere. Jupiter lui annonce l'Arrêt du Destin: il ne peut délivrer Castor du Tartare qu'en y prenant sa place. Pollux s'y résout,& force l'entrée des Enfers, dont le passage est gardé par des monstres, des spectres & des démons. Il retrouve son frere dans les Champs Elysées; il se forme entr'eux un combat touchant de tendresse. Castor ne veut point que Pollux se sacrfie pour lui, & consent seulement à retourner pour quelques heures sur la Terre, afin de voir encore une fois sa chere Télaïre: mais il jure par le Styx, qu'il se replongera dans l'Empire des morts,pour rendre la vie à son frere. Le Destin est fléchi par Jupiter; il dégage Castor de son serment; Pollux revoit la lumiere; les deux freres sont au comble de leurs vœux. Castor épouse Télaïre. La jalouse Phœbé décend seule à demeure, aux rives du Cocyte.

CATASTASE. C'est, selon quelques-uns, la troisiéme partie du Poëme Dramatique chez les anciens, dans laquelle les intrigues nouées dans l'Epitase se soutiennent, continuent, augmentent jusqu'à ce qu'elles se trouvent préparées pour

le dénouement qui doit arriver dans la Catastrophe. *V.* EPITASE & CATASTROPHE. Quelques Auteurs confondent la Catastase avec l'Epitase, ou ne les distinguent tout au plus, qu'en ce que l'une est le commencement, & l'autre la suite du nœud de l'intrigue. Ce mot veut dire en Grec, *constitution*, parce que c'est cette partie qui forme comme le corps de l'action Théâtrale, que la Protase ne fait que préparer, & la Catastrophe démêler.

CATASTROPHE. C'est le changement ou la révolution qui arrive à la fin de l'action d'un Poëme Dramatique, & qui la termine.

Selon quelques Commentateurs, la Catastrophe étoit la quatriéme & derniere Partie des Tragédies anciennes, où elle succédoit à la Catastase; mais ceux qui retranchent celle-ci, ne comptant que la Protase, l'Epitase & la Catastrophe, appellent cette derniere la troisiéme.

La Catastrophe est ou simple ou compliquée; ce qui fait donner aussi à l'action, l'une ou l'autre de ces dénominations. *Voyez* FABLE.

Dans la premiere, on ne suppose ni changement dans l'état des principaux Personnages, ni reconnoissance, ni dénouement proprement dit, l'intrigue qui régne n'etant qu'un simple passage du trouble à la tranquillité. On en trouve quelques exemples dans les anciens Tragiques; c'est la Catastrophe la plus défectueuse; & les modernes ne l'ont point imitée.

Dans la seconde, le principal Personnage éprouve un changement de fortune, quelquefois, au moyen d'une reconnoissance, & quelquefois, sans que le Poëte ait recours à cette situation. Ce

changement s'appelle autrement Péripétie ; & les qualités qu'il doit avoir sont d'être probable & nécessaire. Pour être probable, il faut qu'il résulte de tous les effets précédens ; qu'il naisse du fond même du sujet, ou prenne sa source dans les incidens, & ne paroisse pas amené ou introduit à dessein, encore moins forcément.

La reconnoissance sur laquelle une Catastrophe est fondée, doit avoir les mêmes qualités que la Catastrophe, & par conséquent, pour être probable, il faut qu'elle naisse du sujet même, qu'elle ne soit point produite par des marques équivoques, comme bagues, bracelets ; ce qui arrive fréquemment dans les Piéces Espagnoles ; usage qui se seroit établi en France, si Boileau ne l'eût empêché, en se moquant de l'Astrate de Quinault.

Sur tout l'Anneau Royal me semble bien trouvé.

Il ne faut pas non plus que la Catastrophe soit amenée par une simple réflexion, comme on en voit beaucoup d'exemples dans les Piéces anciennes, & dans quelques modernes.

Une des régles essentielles de la Catastrophe, c'est qu'elle ne doit laisser aucun doute dans les esprits sur le sort d'un Personnage qui a intéressé dans le cours de l'ouvrage. Il faut éviter également les discours superflus & les actions inutiles.

Elle ne doit jamais laisser les Personnages introduits, dans les mêmes sentimens, mais les faire passer à des sentimens contraires, comme de l'amour à la haine, de la colere à la clémence.

Quelquefois toute la Catastrophe ou révolution consiste dans une reconnoissance ; tantôt elle en est une suite un peu éloignée, & tantôt l'effet le

plus immédiat & le plus prochain ; & c'eſt dit-on la plus belle eſpèce de Cataſtrophe ; telle eſt celle d'Œdipe. *Voyez* Péripétie & Reconnoisance.

Dryden penſe qu'une Cataſtrophe qui réſulteroit du ſimple changement de ſentiment & de réſolution d'un Perſonnage, pourroit être aſſez bien maniée, pour devenir très-belle, & même préférable à toute autre. Le dénouement du Cinna de Corneille eſt à peu-près dans ce genre. Auguſte avoit toutes les raiſons du monde, pour ſe venger ; il le pouvoit ; il pardonne ; & c'eſt ce qu'on admire. Mais cette façon de dénouer les Piéces, favorable aux Poëtes, ne plairoit pas toujours aux Spectateurs qui veulent être remués par des événemens ſurprenans & inattendus. *Voyez* Dénouement.

Les Auteurs qui ont traité de la Poëtique, ont mis en queſtion, ſi la Cataſtrophe doit tourner à l'avantage de la vertu, ou non ; s'il eſt toujours néceſſaire qu'à la fin de la Piéce la vertu ſoit récompenſée ou le crime puni. La raiſon & l'intérêt des bonnes mœurs ſemblent demander qu'un Auteur tâche de ne préſenter aux Spectateurs, que la punition du vice & le triomphe de la vertu. Cependant le ſentiment contraire a ſes Défenſeurs. Ariſtote préfere la Cataſtrophe qui révolte, à une Cataſtrophe heureuſe. Il ſe moque même du peuple qui préfere cette derniere, & de la foibleſſe des Poëtes qui ſe conforment aux déſirs de la multitude. Sa raiſon eſt que la Cataſtrophe funeſte eſt plus propre que l'autre, à exciter la terreur & la pitié, qui ſont les deux fins de la Tragédie.

Obſervons que ce précepte ne tend point à faire

ensanglanter la Scène. On ne doit se le permettre que dans des occasions extraordinaires, dans lesquelles on sauve, autant qu'on peut, cette atrocité dégoutante. Adisson dit que le meurtre de Camille, dans la Tragédie d'Horace, est d'autant plus révoltant, qu'il semble commis de sang-froid, & qu'Horace traversant tout le Théâtre pour aller poignarder sa sœur, avoit tout le tems de la réflexion.

On doit très-rarement violer la régle qui veut que la reconnoissance précéde la Catastrophe. Cette régle est dans la nature ; car lorsque la péripétie est arrivée, quand le Tyran est tué, personne ne s'intéresse au reste.

C'est une belle Catastrophe, quand on passe de la crainte à la pitié, de la rigueur au pardon ; & qu'ensuite on retombe, par un accident nouveau, mais vraisemblable, dans l'abîme dont on vient de sortir.

Quelquefois la Catastrophe se passe sur la Scène, aux yeux des Spectateurs. Quelquefois elle est mise en récit. C'est la nature des choses, la bienséance & le goût du Public, qu'on doit consulter dans le choix de ces deux manieres. *Voyez* DÉNOUEMENT, TABLEAU.

*CATILINA*, *Tragédie de Crébillon*, 1748.

On retrouve ici toute l'énergie des autres productions de l'Auteur, & des beautés, dans un genre qui lui est étranger. Du reste, il faut l'avouer, le sujet est peu Théâtral ; & Crébillon n'avoit qu'un de ces deux partis à prendre ; d'intéresser pour Rome, ou pour Catilina. Mais si l'on ne prend nul intérêt à un scélérat, on n'en prend guères davantage à tout un peuple : une compassion trop divisée, s'affoiblit ; il lui faut un objet déterminé, dont le péril soit certain, la personne illustre

le caractère vertueux; sans toutefois que cette vertu soit toujours incompatible avec certaine foiblesse. Tout ce que Crébillon pouvoit espérer dans la Tragédie de *Catilina*, étoit d'occuper l'esprit du Spectateur. Il y est parvenu; il a donc réussi. Mais si l'on cherche de la gradation dans cette Tragédie, il faut remonter du cinquieme Acte au premier, qui est le plus fort de tous. On a beaucoup applaudi, dans le tems, au caractère du Grand-Prête Probus & à celui de l'Ambassadeur Gaulois, & non à la maniere dont Cicéron & le Sénat sont avilis. Il le falloit, dira-t-on, pour conserver à Catilina une supériorité nécessaire. Je répondrai, qu'il falloit faire choix d'un personnage assez grand, pour paroître tel, sans avoir besoin de l'avilissement des autres.

*CATON*, *d'Utique*, *Tragédie de Deschamps*, 1715.

Cette Tragédie n'est point tirée du *Caton* d'Adisson. Ces deux Piéces ne se ressemblent point; les deux Auteurs travaillerent, chacun de leur côté, sans se connoitre, & firent représenter leurs ouvrages presqu'en même tems, l'un à Londres, l'autre à Paris. On imprima même en 1715 un paralléle des deux Tragédies. Par ce paralléle, qui est bien fait, on voit évidemment que les deux Catons n'ont rien de commun, que le nom. La Tragédie de Deschamps, mise fort au-dessous de celle d'Adisson, lui est fort supérieure; j'en demande bien pardon à Messieurs les Anglois; mais ce fameux Caton d'Adisson m'a paru une assez mauvaise Piéce. Le sujet échappe à chaque instant à l'Auteur; & pour fournir la carrière des cinq Actes, il a recours aux épisodes d'un double amour romanesque; ensorte qu'il y a trois Tragédies dans une. Ce qu'on peut dire à l'avantage du Poëte Anglois, c'est qu'il sent lui même le ridicule de ses épisodes; car il rappelle de tems en tems l'action principale par la réflexion que font les Amans, qu'ils auroient autre chose à faire que l'amour, & qu'ils ont tort de s'amuser à des conversations galantes. Il faut avouer, malgré cela, qu'il y a des traits vraiment sublimes dans le rôle de Caton.

*CÉLIANE*, *Tragi-Comédie de Rotrou*, *en cinq Actes*, *en Vers*, 1634.

Trois Amans jouent d'abord leur rôle séparément,

avec les objets de leur amour. L'un est heureux, l'autre soupire; le dernier se repait de vaines espérances. Les uns font de longues dissertations sur l'inconstance; les autres tiennent des discours qui choquent la bienséance: Céliane croit avoir fixé un Amant volage; il lui échappe. Une ruse peu vraisemblable le ramene, & fait plus d'impression sur son cœur inconstant, que l'amitié très-généreuse d'un ami qui lui cédoit sa Maitresse. Des épées, des poisons, des poignards préparés par l'amour désespéré, forment le Tragique de cette Piéce, en général peu intéressante.

CÉLIE, ou le Vice-Roi de Naples, *Tragi-Comédie de Rotrou*, 1645.

Deux freres, jeunes, étourdis, neveux d'un Vice-Roi, aiment Célie, fille aînée d'un Gentilhomme aussi pauvre que vertueux. Les rusès, les défiances, les perfidies occupent long-tems la Scène: mais la Comédie de Célie devient un jeu sérieux: des calomniateurs jettent un soupçon injurieux à l'honneur de cette fille incomparable. Le pere ajoute foi à l'imposture, & frappe Célie d'un coup de poignard. La calomnie est confondue; & Célie, qui n'a reçu qu'une blessure légère, reparoit pleine de vie, & trouve dans un Amant passionné un Epoux qu'elle adore.

CÉLIME, ou le Temple de l'Indifférence, *détruit par l'Amour, Acte d'Opéra, par M. de Chenevieres, musique du Chevalier d'Herbain*, 1756.

Célime évite Iphis qu'elle craint d'aimer, & qui la suit au Temple de l'Indifférence, où l'on doit célébrer des jeux en l'honneur de la Déesse. Célime lui ordonne de la quitter, ou de ne lui plus parler de sa tendresse. Il consent à se taire, pourvu qu'il ait le bonheur de la voir. Dans le moment le tonnerre se fait entendre; il tombe sur la Statue de la Déesse & la détruit. Tout fuit; Celime reste seule. Un Veilliard survient, apprend qu'il a vu cet Amant devoré par un monstre furieux. Célime se reproche sa mort; elle se plaint de la vengeance cruelle de l'Amour; & ce moment, embelli par un accompagnement, peint la situation touchante de Célime. Elle

appelle la Parque à son secours. Elle léve le bras, prête à se percer de son javelot ; l'Amour paroît, se précipite & l'arrête. Le Théâtre change ; on voit une foule d'Amours & le Plaisir former différens groupes dans la perspective qui représente le Temple de l'Amour. Quatre petits Amours amenent Iphis & Célime. Ce joli Spectacle est un de ces coups heureux, que produit souvent le talent rare du Machiniste de l'Opéra. Une Fête galante, formée par l'Amour & sa suite, sur des airs de violons, d'un caractère aimable & neuf, termine cet Acte.

CÉLIMENE, *Pastorale de Rotrou, en cinq Actes, en Vers*, 1633.

Sous des habits d'homme, & sous le nom de Cloridan, une Amante, dans le dessein de retenir un volage, se propose de se faire aimer de sa rivale, & de la rendre infidelle. A peine elle paroit sous ce nouvel habillement, qu'elle fait la conquête de toutes les femmes, & rend tous leurs Amans jaloux. Elle se fait connoître ensuite aux Belles qu'elle a trompées, les unit à des Amans plus fidéles que le sien, rallume les feux de son volage, & se reserve le droit de l'éprouver.

CENDRILLON, *Opéra-Comique, en un Acte, en Vaudevilles, par M. Anseaume, musique de M. la Ruette*, 1759.

Ce petit Conte de Perrault mis en Drame, a fait le plus grand plaisir. La Piéce est conduite, sans rien changer au Conte même. Les enfans, les gens dont la lecture se borne, par leur peu de capacité, à ces sortes de puérilités ; tous y ont reconnu une Histoire, dont leurs oreilles ont été tant de fois bercées. Cendrillon, ainsi nommée par deux sœurs qui la jalousent & la maltraitent, n'a, pour tout ornement, que sa beauté. Mais une Fée, sa maraine, la protége. C'est elle qui l'a fait paroître au Bal du Prince Azor, sous un extérieur magnifique. Elle a mis ce Prince dans ses fers ; mais obligée de se retirer du Bal avant minuit, sous peine de déplaire à la Fée, elle a disparu avec tant de promptitude, qu'une de ses mules est restée au pouvoir d'Azor. Il veut absolument retrouver l'inconnue à qui cette mule appartient. Pour y parvenir,

il fait publier, au son du tambour, qu'il veut choisir une femme parmi les plus belles personnes de sa Capitale. Toutes y accourent ; Cendrillon y vient comme les autres ; & malgré ses haillons, elle obtient la préférence. L'Auteur a tiré de ce sujet tout le parti possible, & a sçu le rendre fort Théâtral. On y trouve divers endroits piquants, d'autres où le sentiment parle son vrai langage.

CÉNIE, *Comédie en cinq Actes, en Prose, par Madame de Graffigny, au Théâtre François*, 1750.

Dorsainville, homme de condition, avoit eu une affaire d'honneur qui l'avoit obligé de quitter la France, & de passer dans les pays étrangers. Tous ses biens avoient été confisqués ; & Orphise, son épouse, se trouvoit par-là réduite à la derniere indigence : il l'avoit laissée enceinte ; & elle étoit accouchée, peu de tems après, d'une fille nommée *Cénie*. Un riche Vieillard, appellé Dorimont, avoit épousé Mélisse, jeune femme qu'il aimoit tendrement. Celle-ci, dans la crainte que si son mari mouroit sans enfant, elle ne fût privée de son bien, avoit feint une grossesse ; & un voyage de son époux lui avoit facilité les moyens de supposer un enfant. Cet enfant étoit *Cénie*, fille d'Orphise. Une femme gagnée par Mélisse, persuada à cette mere infortunée, que sa fille étoit morte peu de jours après sa naissance. Cénie fut donc regardée comme la fille de Dorimont ; & Mélisse lui donna pour Gouvernante Orphise elle-même, que son extrême pauvreté avoit réduite à cette triste condition. Elle avoit déja passé quelques années auprès de sa fille sans la connoître, lorsque la mort de Mélisse découvrit ce secret. Cette femme, pressée de ses remords, déclara par écrit, en mourant, que Dorimont n'étoit point le pere de Cénie ; qu'Orphise en étoit la mere, & qu'elle-même n'avoit usé de cette supercherie, que pour assurer sa fortune, en cas que la mort lui enlevât son mari.

Dorimont avoit deux neveux, fils de sa sœur, Méricourt & Clerval. Celui-ci, dans un voyage que des affaires de famille l'avoient obligé de faire dans les Indes, avoit connu Dorsainville ; & ils s'étoient liés tous deux d'une amitié fort étroite. Ils étoient l'un & l'autre de retour en France, où Clerval venoit d'obtenir pour son

ami des Lettres de grace. C'est au moment où elles alloient être expédiées, que Dorsainville revoit sa femme, reconnoit sa fille, que *Cénie* retrouve un pere, & Orphise son époux. Voilà le fonds de la Piéce ; en voici l'intrigue.

Clerval, neveu de Dorimont, aime Cénie ; il en est aimé ; & l'un & l'autre n'aspirent qu'à se voir bien-tôt unis par les liens de l'Hymen. Méricourt la demande aussi en mariage, moins par amour, que pour jouir seul, au préjudice de son frere, de tous les biens de son Oncle. Cénie a pour Méricourt autant d'aversion, que de tendresse pour Clerval ; & Dorimont ne veut point la contraindre dans le choix d'un époux. Mélisse, dont Méricourt avoit toujours eu la confiance, l'avoit toujours aussi préféré à son frere, pour en faire l'époux de Cénie. C'étoit à lui qu'en mourant elle avoit laissé l'écrit fatal, qui découvroit le secret de sa naissance. Cénie, en épousant Méricourt, peut renfermer ce secret odieux dans un éternel silence ; lui-même ne doute pas que la honte de son origine, & la crainte de tomber dans une affreuse indigence, ne changent ses sentimens, & qu'elle ne renonce à la main de son frere, pour accepter la sienne. L'intérêt parle pour lui, l'amour pour Clerval. L'amour l'emporte ; Cénie ne balance pas un moment ; elle préfere les horreurs de la pauvreté à un Hymen qu'elle abhorre. Je passe au dénouement. Cénie apprend de Méricourt le secret de sa naissance, elle en fait part aussitôt à sa Gouvernante & à Dorimont. Instruit par la lettre de Mélisse, que Cénie est la fille d'Orphise, Dorimont ne songe plus qu'à leur procurer à toutes deux une situation heureuse dans la retraite, à laquelle elles se destinent. Cependant l'infortune de Cénie n'a point changé le cœur de Clerval : plus amoureux que jamais, il persiste toujours à vouloir l'épouser. L'inégalité de leur naissance pourroit y former un obstacle ; mais la présence de Dorsainville, qu'on apprend être le pere de Cénie, leve toutes les difficultés ; & ce Mariage, qui met le comble au bonheur des deux Amans, termine heureusement toute la Piéce.

*CENTENAIRE, (la) Comédie en un Acte, en Vers, par M. Artaud, aux François, 1773.*

Momus & Thalie viennent sur la terre, cent ans après la

mort de Moliere, pour voir s'il reste encore quelques-uns des vices & des ridicules que cet Auteur Comique a poursuivis. Avec eux paroissent en Scène les principaux Personnages des Comédies de Moliere, tels que *Sosie*, l'*Avare*, l'*Etourdi*, le *Tartuffe*, le *Misantrope*, *M. Jourdain*, *Madame Pernelle*, &c, avec les mêmes traits, sous lesquels le célebre Comique les a peints. La Cérémonie de l'Apothéose de Moliere termine cette Piéce.

CÉPHALE ET PROCRIS, *Comédie en trois Actes, en Vers libres, par Dancourt, avec un Prologue & des Divertissemens, Musique de Gilliers, aux François*, 1711.

Ce sujet a fourni à Dancourt quelques Scènes heureuses, entr'autres celles où Céphale & son Confident, tous deux sous des traits empruntés, mettent à l'épreuve la fidélité de leurs femmes. Ni l'un ni l'autre n'ont lieu d'être contents du stratagême ; une Nymphe les en dédommage.

CERCLE, (*le*) *ou* LA SOIRÉE A LA MODE, *Comédie en un Acte, en prose, de Poinsinet, aux François*, 1764.

Divers Acteurs paroissent successivement sur la Scène, où l'on se propose de représenter ce qui se passe dans les maisons, aux visites du soir. C'est un Homme de Robe ; c'est un Baron, vieux Militaire ; un Marquis, jeune Colonel ; c'est un Poete ; c'est un Abbé ; ce sont de Petites-Maîtresses, &c. Chacun parle suivant son âge, son état, son caractère, &c.

CÉZAR URSIN, *Comédie en cinq Actes, en prose, de le Sage, au Théâtre François*, 1707.

Ce Héros de Roman renouvelle avec sa fille, dans le jardin du Gouverneur de Gaëte, les mêmes aventures qui lui étoient arrivées à Naples, & avec les mêmes circonstances ; ce qui forme un tissu de Scènes Romanesques, où toutes les régles du Théâtre sont violées, ainsi que celles de la vraisemblance.

CHARGE. La Charge en peinture est la représentation sur la toile ou le papier, par le moyen des couleurs, d'une personne, dans laquelle la vérité

& la ressemblance exactes ne sont altérées que par l'excès du ridicule. Les Poëtes Comiques ont eu souvent recours à cet Art. Racine loue Aristophane de l'avoir employé dans les Guêpes. Les Juges de l'Aréopage n'auroient peut-être pas trouvé bon, qu'il eût marqué au naturel leur avidité de gagner les bons tours de leurs Secrétaires, & les forfanteries de leurs Avocats. Il étoit à propos d'outrer un peu les Personnages, pour les empêcher de se reconnoître. Le Public ne laissoit pas de discerner le vrai au travers du ridicule.

Les Plaideurs de Racine, les Fourberies de Scapin, le Bourgeois Gentilhomme, Monsieur de Pourceaugnac, la Comtesse d'Escarbagnas, sont pleins de traits chargés. Lorsque Plaute représente un Avare qui fouille son Valet, examine la main droite, la main gauche, & qui demande la troisieme, Plaute employe la charge. Peut-être Moliere l'employe-t-il aussi, lorsque Harpagon, qui a vu les deux mains de son Valet, demande à voir les autres : s'il eût seulement demandé l'autre, oubliant qu'il avoit vu la main droite & la main gauche, peut-être ce trait n'avoit-il que la proportion théâtrale. Lorsqu'il a perdu son thrésor, & qu'il s'écrie, *je suis mort, je suis enterré*, ce dernier mot, *je suis enterré*, est ce qui fait la Charge.

L'Art de la Charge consiste souvent à faire énoncer avec simplicité un sentiment que d'autres ont dans le cœur, mais qu'ils cachent avec grand soin. C'est ce que fait M. Jourdain, quand il donne de l'argent au Garçon Tailleur, & qu'il lui dit, *voilà pour mon Gentilhomme*; *voilà pour*

*le Monſeigneur ; ma foi, s'il avoit été juſqu'à l'Alteſſe, il auroit eu la bourſe.* Il y a peu d'hommes qui trahiſſent leur vanité auſſi naïvement. Mais cette exagération peint, avec la plus grande force, l'envie qu'ont preſque tous les hommes de paroître plus qu'ils ne ſont en effet. La Charge doit mettre l'objet dans le plus haut dégré d'évidence, & jamais ne le rendre méconnoiſſable. C'eſt le grand ſecret de Moliere.

*CHARIVARI, (le) Comédie en un Acte, en Proſe, avec un Divertiſſement, par Dancourt, au Théâtre François, 1697.*

Une Vieille, retirée à la Campagne, ſe propoſe d'épouſer ſon Jardinier, & refuſe d'unir Angélique & Marianne, ſes deux filles, à Eraſte & à Clitandre, qui leur conviennent à tous égards. Ceux-ci, déguiſés en Payſans, prennent, avec l'oncle de leurs Maîtreſſes, des meſures, pour obliger leur mere à ſouſcrire à ce double mariage. Celui qu'elle vouloit contracter en ſecret, & qui ſe trouve découvert, la met dans une ſorte de néceſſité de conſentir à tout. Le Jardinier lui-même, trompé par leurs habits, eſt charmé d'avoir pour gendres des hommes de ſon eſpèce, & hâte la ſignature du contrat. Telle eſt l'intrigue du Charivari, qui doit ſon titre au Divertiſſement qui la ſuit.

*CHARLATAN, (le) Comédie en deux Actes, mêlée d'Ariettes, parodiée du* Médecin ignorant, *Intermède Italien, par M. de Lacombe, Muſique de M. Sody, aux Italiens, 1756.*

Tracolin eſpere de réparer, par le produit d'une nouvelle profeſſion qu'il vient d'embraſſer, le dérangement où ſes égaremens ont mis ſa fortune & celle de Livie, dont il eſt le Tuteur & l'Amant, mais dont il n'eſt point aimé : il continue à ſe livrer à ſes réflexions. Livie arrive en habit de Simone, ayant une gibecière. Tracolin ſe réjouit de voir que ſa pupille a pris le même parti que lui, & en conçoit un favorable augure : mais il ſe trompe ; car ſa pupille n'a pris ce déguiſement

que pour retrouver Octave qu'elle aime. Livie fait plusieurs tours de gibecière qui surprennent Tracolin, & lui font espérer le plus grand succès dans sa nouvelle entreprise : il veut encore parler de son amour à Livie, qui le rebute & qui sort. Resté seul, il se livre au chagrin que lui cause l'indifférence de Livie, & les remords qu'il éprouve d'avoir abandonné Julie. Octave, déguisé en Valet de Charlatan, vient lui offrir ses services, & lui dit qu'il sait contrefaire à merveille l'aveugle, le boiteux, le muet & le sourd : il fait, en effet, tous ces rôles; & Tracolin l'engage dès ce moment. Octave lui offre encore les services d'une jeune Arlequine remplie de talens : cette Arlequine est Julie elle-même, que Tracolin vient d'abandonner, & qu'il ne reconnoît pas sous le masque. Livie & Octave se félicitent de leurs succès; & après divers éclaircissemens, Octave épouse Livie; & Tracolin retourne à Julie.

*CHARME DE LA VOIX*, (*le*) *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Thomas Corneille*, 1653.

Il y a quelques situations heureuses dans cette Comédie, copiée d'après l'Espagnol. J'ignore quel succès l'original eut en Espagne; mais un amour qui n'a pour objet qu'une belle voix, ne peut, je crois, intéresser aucune Nation.

*CHASSE DU CERF*, (*la*) *Comédie en trois Actes, en Prose, avec un Divertissement, par Le Grand, au Théâtre François*, 1726.

La Fable d'Actéon, changé en Cerf par Diane, a fourni l'idée, la texture & le dénouement de la *Chasse du Cerf*, qui seroit mieux intitulée, *la Vengeance de l'Amour.* Ce Dieu se venge, en effet, de l'indifférence de Diane, en la rendant sensible à la pitié. Elle avoit puni Actéon de son imprudence; touchée de compassion pour ce Chasseur infortuné, elle lui rend son premier état : l'Amour espère que ce sentiment sera bientôt suivi d'un autre plus conforme à ses vues, & que, tôt ou tard, il réduira la Déesse sous son empire. Cette action présente quelques situations, qui intéresseroient plus vivement, si on en prévoyoit moins les suites; c'est le mal-

heur de tous les ſujets connus, à moins qu'on ne les enrichiſſe par quelques nouvelles circonſtances.

*CHATEAU DES LUTINS*, (*le*) *Opéra-Comique en un Acte, & par Ecriteaux, de le Sage, à la Foire S. Germain*, 1718.

Un Enchanteur ayant enlevé Iſabelle, la fait garder par ſes Démons dans un Château. Le pere d'Iſabelle conſulte une Fée, ſur les moyens de retirer ſa fille des mains de l'Enchanteur. La Fée lui apprend qu'il y a un Taliſman, qui eſt tel, que ſi quelqu'un a la hardieſſe de paſſer la nuit dans le Château, ſans être effrayé de toutes les formes d'Eſprits qui paroîtront pour l'épouvanter, ſa fille ſera délivrée. Le pere fait mettre ſur la porte du Château, *mille piſtoles à gagner*. Comme le Château eſt ſitué ſur le grand chemin, tous les Payſans liſent l'inſcription; & le pere d'Iſabelle la leur explique. Arlequin & Scaramouche ſont les premiers qui tentent l'aventure. Ils ſoutiennent d'abord quelques apparitions; mais un Lion & un Ours leur font peur, & les mettent en fuite. Enſuite un Petit-Maitre paroît, avec des airs de Rodomont, qui traite tout cela de fadaiſe; cependant, à la premiere apparition, il abandonne le champ de bataille. Après, vient un Docteur, qui fait l'eſprit fort, & devient foible comme les autres. Enfin, paroît un Officier, qui entreprend à ſon tour l'aventure, non pas pour les mille piſtoles, mais dans la ſeule vue d'avoir la fille. Comme les Lutins trouvent à celui-ci plus de courage qu'aux autres, ils redoublent leurs lutineries, prennent différentes formes effrayantes, & l'attaquent à main armée. L'Officier réſiſte à tout cela, & ne témoigne aucune peur; de ſorte qu'il met fin à l'aventure, délivre la fille, & la demande en mariage au pere, qui la lui accorde.

*CHERCHEUSE D'ESPRIT*, (*la*) *Opéra-Comique, en un Acte, par M. Favart, à la Foire S. Germain*, 1741.

M. Subtil, Tabellion, & Madame Madré, riche Fermière, ſe communiquent réciproquement le projet qu'ils ont formé de ſe remarier. M. Subtil a jetté les yeux ſur Nicette, fille de Madame Madré; & celle-ci a fait choix d'Alain, fils de M. Subtil: ni l'un ni l'autre

ne cherchent à ſe tromper ; car le Tabellion repréſente à Madame Madré, que ſon fils eſt un nigaud dont il n'a jamais pu rien faire : la Fermiere, qui ſait bien qu'en faire, perſiſte dans ſa demande, & lui obſerve que ſa fille Nicette n'eſt qu'une ſotte. Subtil dit qu'il riſque moins avec une ſotte, & n'accorde ſon fils qu'à la condition d'obtenir la fille de Madame Madré, qui conſent à la lui donner, pour avoir Alain : le double Mariage eſt arrêté, lorſque Nicette paroit. Elle ne comprend rien à la belle déclaration de M. Subtil ; mais ſa naïveté ne ſert qu'à le rendre encore plus amoureux. Madame Madré, qui la bruſque ſans ceſſe, ſort, en lui diſant d'aller chercher de l'eſprit. Nicette, toute confuſe, s'adreſſe à M. Narquois, Savant des environs, qui ne parvient pas à l'inſtruire plus qu'elle ne l'étoit. L'Eveillé, garçon du Village, dont le nom annonce le caractère, arrive, & eſt pret à lui en donner, lorſque Finette, ſa prétendue, paroit, s'y oppoſe, & prétend que l'Eveillé n'en donne qu'à elle : nouveau chagrin de Nicette. Alain, qui n'eſt pas moins innocent qu'elle, ne peut la tirer de l'embarras où elle eſt, malgré toute ſa bonne volonté, & le déſir ſecret qu'il a de lui donner ce qui lui manque. Il eſt bien joyeux, lorſque Madame Madré promet de lui faire avoir de l'eſprit, & veut bien elle-même lui donner une leçon, qu'il ſe promet de répeter avec ſa fille. La joie qu'Alain fait paroître, met le comble à celle de Madame Madré, qui ſort, tranſportée, pour aller faire préparer ſa noce & celle de M. Subtil. Nicette, toujours curieuſe d'avoir de l'eſprit, écoute la converſation de Finette & de l'Eveillé, afin de pouvoir s'inſtruire par leurs diſcours, & encore plus par leur exemple. Devenue par-là plus dégourdie, elle imagine d'envoyer ſa couſine chez le Tabellion, afin de ſe trouver ſeule avec Alain. Dès qu'elle l'apperçoit, elle ſe couche ſur le gazon, fait ſemblant de dormir, répete tout ce qu'elle vient d'entendre de Finette, de même qu'Alain tout ce qu'il a appris de Madame Madré. Cette ſcène eſt interrompue par l'arrivée de M. Subtil. Nicette, en le voyant, fait cacher Alain derriere elle, & ſe débarraſſe finement de cet importun. L'Eveillé paroit enſuite : Nicette fait cacher Alain chez elle, & ſe défait de l'Eveillé : mais tout s'é-

éclaircit; Nicette & Alain, non moins naïfs, mais plus dégourdis, ne font plus mystère de leurs sentimens, & du profit qu'ils ont tiré des bonnes leçons de Madame Madré, qui se voit contrainte de les unir, & de se marier plus convenablement en épousant M. Subtil.

CHÉRUSQUES, (*les*) *Tragédie de M. Bauvin*, 1772.

Sigismar, Prince Chérusque, a deux fils, Arminius & Flavius, l'un & l'autre rivaux de gloire & d'amour. Arminius regne dans le cœur de Trusnelde, fille d'Adelinde, Princesse Chérusque. Adelinde a l'ambition de faire couronner Sigismond son fils, & l'a déjà fait nommer Pontife du Temple d'Auguste. Varus, Préteur Romain, entreprend d'asservir ce Peuple, jusqu'alors indomptable, profite de la division que la jalousie a mise entre les deux freres, flatte l'ambition d'Adelinde; & cette Princesse, connoissant la fierté républicaine d'Arminius, promet à Flavius son frere, de lui donner sa fille, s'il veut la seconder dans ses projets. Sigismar, qui voit l'espérance & l'appui de sa Patrie dans le courage d'Arminius, l'anime à la défense de son Pays. Ce Héros rassemble ses Guerriers, s'arme contre les Romains, & les attaque. Trusnelde prend un casque, & va combattre à côté de lui. Les Romains sont mis en fuite, & emmenent Trusnelde prisonniere. Flavius les poursuit, enleve leur captive, &, par un trait de générosité, la ramene à son frere, ne voulant plus éprouver d'autre amour que celui de la liberté. Adelinde est obligée de renoncer à son ambition; & Arminius, triomphant, obtient la récompense de ses travaux, par l'indépendance de sa Patrie & son union avec Trusnelde.

CHEVALIER A LA MODE, (*le*) *Comédie en cinq Actes, en Prose, par Saint-Yon, sous le nom de Dancourt*, 1687.

Cette Comédie tient de *l'Homme à bonnes Fortunes*. Il est vrai que Moncade est plus fat qu'intéressant, & qu'on n'en peut pas dire autant du Chevalier de Ville-fontaine. L'industrie entre pour quelque chose dans son caractère. On doit savoir gré à l'Auteur de l'avoir rendu amoureux. C'étoit le moyen d'excuser, tant soit peu, le projet de mettre à contribution Madame Patin & la Baronne. Le

role de la Baronne eſt un peu chargé. Celui de Madame Patin eſt très-bien ſoutenu. On pourroit trouver qu'elle porte la crédulité juſqu'à l'excès ; mais peut-être n'eſt-il point rare qu'une femme à prétentions, & ſur le retour, ſoit extrêmement crédule ſur certaine matiere. Cette crédulité a paſſé en uſage au Théâtre. Au ſurplus, la Piéce eſt ingénieuſement conduite, & vivement dialoguée.

*CHEVALIER BAYARD, (le) Comédie héroïque en cinq Actes, en Vers, par Autreau, au Théâtre François*, 1731.

La candeur, la bonté, la modeſtie, l'humanité, forment le caractère de ce Héros. Sa tendreſſe pour la perſonne qu'il aime, eſt accompagnée des égards, des bienſéances, des formalités qu'obſervoient ſcrupuleuſement auprès des Dames, les Héros de l'ancienne Chevalerie. Cette Piéce eſt froide, & a dû le paroitre encore plus dans un temps où le Public n'étoit point fait à ce genre ſérieux.

*CHEVALIER JOUEUR, (le) Comédie en cinq Actes, en Proſe, par Dufreſny, au Théâtre François*, 1697.

Cette Piéce eſt, dit-on, l'original du *Joueur* de Renard. Il y avoit ſociété d'eſprit entre Dufreſny & ce célèbre Comique ; c'eſt ce qui détermina le premier à lui communiquer ſon Chevalier Joueur, qu'il avoit fort avancé. Renard ſentit le mérite du ſujet ; il amuſa notre Auteur, fit quelques changemens à ſa Piéce, la mit en Vers, & la donna ſous ſon propre nom. Dufreſny ſe plaignit hautement de ce larcin ; mais le Public aura moins de peine à l'excuſer : nous lui devons une des meilleures Comédies qui exiſtent. Au fond, les deux Piéces ſont à-peu-près les mêmes. Dans l'une & dans l'autre, c'eſt un Joueur qui ſacrifie tout à ſa paſſion dominante ; c'eſt une Amante foible, toujours prête à lui pardonner ; c'eſt une Prude qui a des vues ſur lui ; c'eſt une Soubrette qui n'épargne rien pour le deſſervir. Les Valets de ces deux Comédies ne different que par le nom ; les deux Soubrettes en portent un tout ſemblable ; & leurs diſcours ſont quelquefois abſolument les mêmes.

*CHILDÉRIC, Tragédie de Morand*, 1736.

Gellon avoit enlevé la Couronne à Childéric, Roi des

François. Le Monarque déthrôné eſt cru mort; & ſon fils Clovis ſuccède à l'Uſurpateur, qu'il regardoit comme ſon pere. Gellon avoit laiſſé un fils véritable, appellé Sigibert, qui, dans le commencement de la Piéce, paſſe pour être frere de Clovis. Sigibert découvre lui ſeul le ſecret de ſa naiſſance, par le moyen de quelques Lettres qui lui tombent entre les mains; & il trouve le moyen de perſuader aux Partiſans de Childéric, qu'il eſt le fils de ce Roi malheureux. Son but eſt d'engager les Seigneurs François à conſpirer contre Clovis, qui, malgré ſes vertus, ne peut inſpirer que de la haine, à cauſe de l'erreur où l'on eſt par rapport à ſa naiſſance. Albizinde, nièce de Childéric, ſent le plus violent amour pour Clovis, & ſe déclare cependant contre un Prince qu'elle regarde comme le fils du Tyran. Sur ces entrefaites, Childéric arrive & ſe fait connoître à la Princeſſe Albizinde. Sigibert paroît devant ſon prétendu pere, qui ne ſent point, à la vue de cet objet, les mouvemens qu'excite la tendreſſe paternelle. Cependant, Clovis eſt inſtruit qu'il ſe forme une conſpiration contre lui. On ſoupçonne l'Étranger qui a paru à la Cour; on l'arrête; on le conduit devant Clovis; on l'interroge: il déclare qu'il eſt à Childéric, à qui la Couronne appartient. Clovis ſurpris de cette noble hardieſſe, & ſentant au fond de ſon cœur quelque choſe qui lui parle en faveur de Childéric, lui cède généreuſement la Couronne, & conſent à devenir ſon Sujet. Sigibert, voyant par-là tous ſes projets dérangés, excite une révolte. Clovis part à l'inſtant contre les Rébelles, & porte un coup mortel à leur Chef, dans le moment que celui-ci étoit ſur le point de percer le cœur de Childéric. On trouve les Lettres que portoit Sigibert, &, par ce moyen, on découvre que l'Uſurpateur Gellon étoit ſon pere, & que Clovis eſt fils de Childéric.

Il faut avouer qu'il y a quelque choſe d'obſcur dans le plan de cette Piéce; mais le ſujet en eſt encore moins embrouillé que celui d'Héraclius, qui a ſervi de modele à **Morand.**

*CHINOIS*, (*les*) *Comédie en un Acte, mêlée d'Ariettes Italiennes, par M. Naigeon, ſuivie du Ballet des Noces*

*Chinoises, de la composition de M. de Hesse, au Théâtre Italien*, 1756.

Le Chinois Xiao ordonne à son Intendant de préparer une fête somptueuse pour la noce de sa fille, qu'il doit marier ce jour-là même avec un jeune homme qui revient d'un grand voyage. Il l'apprend à sa fille Agésie, & lui dit que c'est l'Empereur qui fait ce mariage. L'Esclave Chimca félicite sa jeune Maîtresse sur cet hymen; mais Agésie lui avoue en confidence, qu'elle craint ce nœud, & qu'elle voudroit bien que l'époux qu'on lui destine, ressemblât au jeune homme qu'elle a vu de sa fenêtre : il n'avoit, dit-elle, de Chinois que l'habit; &, sans l'avoir entretenu, elle lui avoit trouvé beaucoup d'esprit, sur les différens transports qu'il avoit fait paroitre. Dans ce moment, le Chinois dont elle parle, entre par la fenetre de son appartement: Agésie paroît d'abord effrayée, ainsi que sa Suivante. Dans le premier mouvement que la peur lui inspire, elle lui ordonne de sortir; mais un sentiment plus doux, qui succède à la crainte, l'oblige aussi-tôt à le rappeller. Tamtam (c'est le nom du jeune Chinois) prie Chimca de parler pour lui, & dit qu'en France, où il a voyagé, le sexe n'est pas si sauvage. La curieuse Suivante lui demande comment on fait l'amour à la Françoise! Tamtam répond que si sa Maîtresse veut le permettre, il va l'en instruire. Agésie va s'asseoir, & prend le thé. Tamtam commence par prier Chimca d'intéresser sa Maitresse en sa faveur, de lui bien peindre son amour; & pour l'y déterminer, il lui offre une bourse, qu'elle accepte après quelques façons. Chimca instruit Agésie du feu dont un jeune Amant brûle pour ses charmes, & lui demande la permission de l'introduire auprès d'elle : » Eh » bien, dit Agésie, il peut paroître ». Tamtam s'approche, s'incline devant elle, & dit à Chimca de se tenir à deux pas; ensuite il se tourne vers sa Maitresse, & lui peint l'état de l'Amant qu'il représente : la Piéce finit par leur mariage.

*CHINOIS POLI EN FRANCE*, (*le*) *Parodie en un Acte du* Chinois de Retour, *Intermède Italien, par M. Anseaume, à la Foire S. Laurent*, 1754.

Un Médecin Chinois a deux filles, qu'il veut marier la

le même jour. Ces deux sœurs sont d'une humeur toute contraire; l'une est sérieuse & extrêmement raisonnable; l'autre est vive & dissipée. La premiere a un Amant qui est de retour d'un long voyage qu'il a fait en France; la seconde est destinée à un Chinois grave & posé. Zaïde, c'est le nom de la premiere, ne voit qu'avec peine combien le séjour que Moureddin a fait en France lui a gâté l'esprit. Eglé, au contraire, est enchantée des manieres Françoises; & elle ne demande qu'à changer son Amant contre celui de sa sœur. Celui-ci, qui la trouve trop dissipée, consent à ce changement, qui est aussi du goût de Zaïde: le double mariage se fait, au gré de tous les Intéressés.

CHIRONOMIE. Mouvement du corps, mais surtout des mains, fort usité parmi les anciens Comédiens, par lequel, sans le secours de la parole, ils désignoient aux Spectateurs les Êtres pensans, Dieux ou Hommes, soit qu'il fût question d'exciter les ris à leurs dépens, soit qu'il s'agît de les désigner en bonne part. C'étoit aussi un signe dont on usoit avec les enfans, pour les avertir de prendre une posture de corps convenable. C'étoit encore un des exercices de la Gymnastique.

CHŒUR. Morceau d'harmonie complette, à quatre Parties ou plus, chanté à la fois par toutes les voix, & joué par tout l'Orchestre. On cherche dans les Chœurs un bruit agréable & harmonieux, qui charme & remplisse l'oreille. Les François passent, en France, pour réussir mieux dans cette partie, qu'aucune autre Nation de l'Europe. Le Chœur, dans la Musique Françoise, s'appelle quelquefois grand Chœur, par opposition au petit Chœur, qui est seulement composé de trois

Parties, sçavoir ; deux-Dessus & la Haute-Contre qui leur sert de Basse. On fait, de tems en tems, entendre séparément ce petit Chœur, dont la douceur contraste agréablement avec la bruyante harmonie du grand. On appelle encore petit Chœur, à l'Opéra, un certain nombre de meilleurs instrumens de chaque genre, qui forment comme un petit Orchestre particulier autour du Clavecin & de celui qui bat la mesure. Ce petit Chœur est destiné pour les Accompagnemens, qui demandent le plus de délicatesse & de précision. Il y a des Musiques à deux ou plusieurs Chœurs, qui se répondent & chantent quelquefois tous ensemble. On en peut voir un exemple dans l'Opéra de Jephté. Mais cette pluralité de Chœurs simultanée, qui se pratique assez souvent en Italie, est peu usitée en France : on trouve qu'elle ne fait pas un bien grand effet ; que la composition n'en est pas fort facile, & qu'il faut un grand nombre de Musiciens pour l'exécuter.

Chœur, signifie un ou plusieurs Acteurs qui sont supposés Spectateurs de la Piéce, mais qui témoignent de tems en tems la part qu'ils prennent à l'action, par des discours qui y sont liés, sans pourtant en faire une partie essentielle. Le Chœur, chez les Grecs, étoit une des parties de quantité de la Tragédie. Il se partageoit en trois parties, qu'on appelloit Parodos, Stasimon & Commoi. *Voyez ces mots.*

La Tragédie n'étoit, dans son origine, qu'un Chœur qui chantoit des Dithyrambes en l'honneur de Bacchus, sans autres Acteurs qui décla-

maſſent. Theſpeis, pour ſoulager le Chœur, ajouta un Acteur qui récitoit les aventures de quelque Héros. A ce Perſonnage unique, Eſchyle en ajouta un ſecond, & diminua les Chants pour donner plus d'étendue au Dialogue. On nomma Epiſode ce que nous appellons aujourd'hui Actes, & qui ſe trouvoit renfermé entre les Chants du Chœur. *Voyez* ÉPISODE & ACTE.

Mais quand la Tragédie eut commencé à prendre une meilleure forme, ces Récits ou Epiſodes, qui n'avoient été imaginés que comme un acceſſoire pour laiſſer repoſer le Chœur, devinrent eux-mêmes la partie principale du Poëme Dramatique, dont, à ſon tour, le Chœur ne fut plus que l'acceſſoire. Les Poëtes eurent ſeulement l'attention de ramener au ſujet ces Chants qui, auparavant, étoient pris de ſujets tout différens. Il y eut dès-lors unité dans le Spectacle. Le Chœur devint partie intéreſſée dans l'action, quoique d'une maniere plus éloignée que les Perſonnages qui y concouroient. Ils rendoient la Tragédie plus réguliere & plus variée; plus réguliere, en ce que, chez les Anciens, le lieu de la Scène étoit toujours le devant d'un Temple, d'un Palais, ou quelqu'autre endroit public; & l'action ſe paſſant entre les premieres perſonnes de l'Etat, la vraiſemblance exigeoit qu'elle eût beaucoup de témoins, qu'elle intéreſſât tout un peuple; & ces témoins formoient le Chœur.

De plus, il n'eſt pas naturel que des gens intéreſſés à l'action, & qui en attendent l'iſſue avec impatience, reſtent toujours ſans rien dire : la raiſon veut, au contraire, qu'ils s'entretiennent de

ce qui vient de se passer, de ce qu'ils ont à craindre ou à espérer, lorsque les principaux Personnages, en cessant d'agir, leur en donnent le tems; & c'est aussi ce qui faisoit la matiere des chants du Chœur. Ils contribuoient encore à la variété du Spectacle par la Musique & l'Harmonie, par les Danses, &c. Ils en augmentoient la pompe par le nombre des Acteurs, la magnificence & la diversité de leurs habits; & l'utilité, par les instructions qu'ils donnoient aux Spectateurs. Voilà quels étoient les avantages des Chœurs dans l'ancienne Tragédie; avantage que les Partisans de l'antiquité ont fait valoir en supprimant les inconvéniens qui en pouvoient naître. En effet, ou le Chœur parloit, dans les entr'Actes, de ce qui s'étoit passé dans les Actes précédens, & c'étoit une répétition fatiguante; ou il prévenoit ce qui devoit arriver dans les Actes suivans, & c'étoit une annonce qui pouvoit dérober le plaisir de la surprise; ou enfin il étoit étranger au sujet, & par conséquent il devoit ennuyer. La présence continuelle du Chœur, dans la Tragédie, paroît encore plus impraticable. L'intrigue d'une Piéce intéressante, exige d'ordinaire que les principaux Acteurs ayent des secrets à se confier; & le moyen de dire son secret à tout un peuple? Comment Phédre, dans Euripide, peut-elle avouer à une troupe de femmes un amour incestueux, qu'elle doit craindre de s'avouer à elle même? Comment les Anciens conservoient-ils si scrupuleusement un usage si sujet au ridicule? C'est que le Chœur étant l'origine de la Tragédie, ils étoient persuadés qu'il devoit en être la base.

Le Chœur, ainsi incorporé à l'action, parloit quelquefois dans les Scènes par la bouche de son Chef appellé Choryphée. Dans les Intermèdes, il donnoit le ton au reste du Chœur, qui remplissoit par ses chants tout le tems que les Acteurs n'étoient point sur la Scène ; ce qui augmentoit la vraisemblance & la continuité de l'action.

Outre ces Chants qui marquoient la division des Actes, les Personnages du Chœur accompagnoient quelquefois les plaintes & les regrets des Acteurs sur des accidens funestes arrivés dans le cours d'un Acte ; rapport fondé sur l'intérêt qu'un peuple prend ou doit prendre aux malheurs de son Prince.

Dans la Tragédie moderne, on a supprimé les Chœurs, si nous en exceptons l'Athalie & l'Esther de Racine, & l'Œdipe de M. de Voltaire. Les violons y suppléent. On a blâmé ce dernier usage qui ôte à la Tragédie une partie de son lustre. On trouve ridicule que l'action tragique soit coupée & suspendue par des Sonates de Musique instrumentale. Le grand Corneille répond à ces objections, que cet usage a été établi pour donner du repos à l'esprit, dont l'attention ne pourroit se soutenir pendant cinq Actes, & n'est point assez relâchée par les Chants du Chœur, dont le Spectateur est obligé d'entendre les moralités ; que de plus, il est bien plus facile à l'imagination de se figurer un long terme écoulé dans nos entr'Actes, que dans les entr'Actes des Grecs, dont la mesure étoit plus présente à l'esprit ; qu'enfin la constitution de la Tragédie moderne est de ne point avoir de Chœurs sur le Théâtre, au moins pendant toute la Piéce.

Voyez avec quel art Racine & M. de Voltaire les ont introduits ! Il n'y paroît qu'à son tour, & seulement lorsqu'il est nécessaire à l'action, ou qu'il peut contribuer à l'ornement de la Scène. Le Chœur seroit absolument déplacé dans Bajazet, dans Mithridate, dans Britannicus, & généralement dans toutes les Piéces dont l'intrigue n'est fondée que sur les intérêts de quelques Particuliers.

Quand le Chœur ne faisoit que parler, un seul parloit pour toute la troupe ; *voyez* Choriphée : mais quand il chantoit, on entendoit chanter ensemble tous ceux qui composoient le Chœur. Le nombre des Personnages monta jusqu'à cinquante personnes : mais Eschyle ayant fait paroître dans un de ces Chœurs une troupe de Furies qui parcouroient la Scène avec des flambeaux allumés, ce spectacle fit tant d'impression, que des enfans en moururent de frayeur, & que des femmes grosses accoucherent avant terme. Les Magistrats réduisirent alors le Chœur à quinze personnes.

Dans la Comédie ancienne, il y avoit un Chœur que l'on nommoit Grex. Ce n'étoit d'abord qu'un Personnage qui parloit dans les entr'Actes. On en ajouta successivement deux, puis trois, & enfin tant, que ces Comédies anciennes n'étoient presque qu'un Chœur perpétuel, qui faisoit aux Spectateurs des leçons de vertu. Mais les Poëtes ne se continrent pas toujours dans ces bornes. Les Chœurs furent composés ou de Personnages satyriques, ou de Personnages qui recevoient des traits de satyre, qui rejaillissoient indirectement sur les principaux Citoyens. L'abus fut porté si

loin en ce genre, que les Magiſtrats ſupprimerent les Chœurs dans la Comédie ; & on n'en trouve point dans la Comédie nouvelle.

CHORÉGE. C'étoit un Magiſtrat d'Athènes, chargé du détail de la Repréſentation des Piéces Dramatiques. Il y en avoit dix, autant que de Tribus. La Tribu lui donnoit une ſomme conſidérable ; mais il étoit preſque toujours forcé d'y ajouter. Lorſqu'il choiſiſſoit une Piéce, on diſoit qu'il donnoit le Chœur, c'eſt-à-dire qu'il fourniſſoit au Poëte des Acteurs, des Danſeurs, des habits, & tout ce qui étoit néceſſaire pour la Repréſentation Théâtrale. Chaque Chorége cherchoit à l'emporter ſur ſes Emules ; & l'honneur de la préférence réjailliſſoit ſur ſa Tribu. On étoit fier de cet avantage comme d'une victoire. Plutarque dit de Thémiſtocle, qu'il vainquit faiſant les fonctions de Chorége, & qu'il fit dreſſer un monument de ſa victoire, avec cette inſcription : *Thémiſtocle Phréarien étoit Chorége ; Phrymeus faiſoit repréſenter la Piéce ; Adamante préſidoit.* Cette Magiſtrature étoit un grade qui conduiſoit aux grands honneurs de la République.

CHORYPHÉE. C'étoit celui qui étoit à la tête du Chœur. Tous les Perſonnages du Chœur chantoient à la fois ; mais lorſqu'il s'agiſſoit de parler, c'étoit le Choryphée ſeul qui portoit la parole. *Voyez* CHŒUR.

*CHRISANTE Tragédie de Rotrou*, 1640.

Cette Reine de Corinthe, priſonniere des Romains, eſt confiée aux ſoins de Caſſie qui la déshonore. Elle demande & obtient la tête de ce Romain, la porte au

Roi ſon époux ; & ſe perce à ſes yeux d'un poignard. Le Roi, qui avoit ſoupçonné ſa fidélité, ſe punit auſſi lui-même de ce ſoupçon injurieux. Toutes ces Scènes ſanglantes, quoique ſoutenues par la fierté Romaine, qui caractériſe les Chefs de l'Armée, ne laiſſent pas que de déplaire par des traits peu conformes à nos mœurs, & qu'il eût été bon d'adoucir, même au ſiécle de Rotrou.

*CHRYSÉIDE ET ARIMAND*, *Tragi-Comédie de Mairet, tirée du troiſiéme Volume de l'Aſtrée*, 1620.

Cette Piéce, que l'Auteur compoſa à dix-ſept ans, a tous les défauts d'un ouvrage précoce. Nulle conduite, nulle exactitude, nul développement, nulle vraiſemblance. Arimand & Chryſéïde, nouveaux époux, ſont faits captifs par Gondebaut, Roi (l'Auteur ne dit point de quel pays.) Chryſéïde lui échappe ; on ne ſait comment Arimante eſt lui-même délivré par ſon confident qui reſte priſonnier à ſa place, & qui, bien-tôt, le rejoint, ſans qu'on ſache comment. Tous deux ſont obligés de fuir ; & Chryſéïde retombe entre les mains du Roi. Elle eſt conduite à l'Autel, où il veut lui donner la main. Alors elle s'empare du couteau ſacré, & s'attache au coin du tombeau des deux Amans. L'Auteur nous laiſſe deviner, pourquoi ce tombeau qui ſe trouve ſi proche de l'Autel, a droit de franchiſe. Arrive cependant l'époux de Chryſéide. Il réclame ſes droits, & implore la généroſité de Gondebaut, qui lui rend ſa femme & la liberté.

*CID*, (*le*) *Tragédie de Pierre Corneille*, 1626.

Tout eſt remarquable dans le *Cid* ; ſes défauts & ſes beautés ſortent de la claſſe ordinaire ; mais les beautés l'emportent infiniment ſur les défauts. Jamais Tragédie n'eut un ſuccès ſi éclatant. On ſait quelle guerre elle occaſionna dans la Littérature. D'un côté, on voyoit Corneille & toute la France ; de l'autre, Claveret, Mairet, Scudéry, &c. Mais en même tems, on découvroit dans le lointain le redoutable Cardinal de Richelieu, preſque auſſi occupé à abaiſſer le *Cid*, qu'à humilier l'Autriche. On compte plus de vingt Critiques de cette Piéce ; & la plûpart, ſi on en excepte celle de l'Acadé-

mie Françoiſe, pourroient paſſer pour des libelles. L'Académie ne prononça qu'à regret ; & Corneille ne ſe ſoumit que par complaiſance. Le rôle de l'Infante, entiérement épiſodique & très-ſuperflu, a été ſupprimé. Ce changement adopté depuis pluſieurs années par les Comédiens, eſt l'ouvrage du fameux Poëte Rouſſeau.

*CINNA, ou la* CLÉMENCE D'AUGUSTE, *Tragédie de Pierre Cornéille*, 1636.

*Cinna* ſuivit *Horace*, comme Horace avoit ſuivi le *Cid*. On a condamné ce début d'*Emilie* :

Impatiens déſirs d'une illuſtre vengeance, &c.

On ne peut douter qu'Emilie ne ſoit dans une ſituation violente ; & c'eſt le cas du monologue. Il eſt encore certain que le caractère de fermeté que lui donne Corneille, ne lui permet point de confier ſes irréſolutions à Fulvie ; mais il n'eſt pas moins vrai, que la métaphore n'eſt pas le ſtyle de la douceur, & qu'Emilie la prodigue un peu trop. C'eſt un défaut qui ſe trouve dans preſque toutes les Piéces de Corneille. Son génie élevé le portoit ſouvent à la déclamation. Le perſonnage de Livie, que les Comédiens ont ſupprimé d'eux-mêmes, eſt auſſi nuiſible dans cette Tragédie, que celui de l'Infante eſt inutile dans le *Cid*. Livie, par ſes conſeils, d'abord combattus, & bien-tôt ſuivis par Auguſte, lui ravit tout le mérite de ſa clémence. Porter la critique plus loin, ce ſeroit un excès. Il étoit plus permis à Corneille de faire de grandes fautes, qu'à ſes ſucceſſeurs d'en faire de petites. *Cinna*, malgré ſes défauts, paſſera toujours pour un chef-d'œuvre. On n'y trouve ni ſituations pathétiques, ni cataſtrophe ſanglante ; & toutefois l'effet de cette Piéce eſt prodigieux. Ailleurs, Corneille nous émeut ou par la terreur, ou par la pitié ; ici, c'eſt l'admiration ſeule qui nous tranſporte.

*CINQUANTAINE, (la) Paſtorale en trois Actes, par MM. Déſontaines & de la Borde*, 1771.

Colin, jeune garçon, ſous la tutelle du Bailly, aime Colette, dont Germain, vieux Fermier, & Théodoſe ſa femme, prennent ſoin. L'Amant preſſe ; le Bailly le trouve trop jeune. Lubin, neveu de Germain, annonce

que ses vieux parens vont renouveller leur mariage fait depuis cinquante ans. Les Villageois & les Villageoises prennent part à cette Fête. Colin & Colette pressent Germain d'être favorable à leur amour, & les jeunes gens obtiennent enfin le consentement du Bailly.

CIRCÉ, *Tragi-Comédie de Thomas Corneille*, 1675.

Ce fut en société avec Visé, que l'Auteur composa cette Piéce, prise dans le quatorziéme Livre des Métamorphoses d'Ovide. Elle a été remise au Théâtre avec un Prologue de Dancourt, & paroît aujourd'hui être oubliée. C'est le sort de tout Ouvrage qui n'est que médiocre.

CLARICE, *ou l'*AMOUR CONSTANT, *Tragi-Comédie, en cinq Actes, en Vers, par Rotrou*, 1641, *imitée de l'Italien de Sforza d'Oddy.*

Un jeune homme, Amant de Clarice, ne peut l'épouser, à cause de l'inimitié qui est entre son pere & celui de sa Maitresse. Cet obstacle lui fait naitre l'idée de se déguiser, & d'entrer, en qualité de Valet, au service du pere de Clarice; mais la nouvelle qu'il reçoit de la mort de son pere, léve toutes les difficultés, & il épouse sa Maitresse. Un Docteur & un Capitan, suivis de deux Valets aussi originaux que leurs Maîtres, ne cessent d'égayer une intrigue intéressante par elle-même, & qui est dans le vrai ton de la Comédie.

CLARIGÈNE, *Tragi-Comédie de Duryer*, 1638.

Clarigène fait naufrage, & arrive à Athènes. Il porte le même nom qu'un Pirate, qui, depuis deux ans, a enlevé la fille d'un Sénateur de cette Ville. Le Sénateur fait arrêter Clarigène, comme le ravisseur de sa fille. Le frere de la Maîtresse de Clarigène, pour servir son ami, se présente devant les Juges, & se dit le véritable Clarigène. Pendant que les Juges cherchent à découvrir la vérite du fait, le Pirate Clarigène revient à Athènes avec le fils du Sénateur, qui s'étoit embarqué pour le chercher. Tout se termine par un double mariage.

CLARIONTE, *ou* LE SACRIFICE SANGLANT, *Tragi-Comédie de la Calprenede*, 1637.

Clarionte, fils du Prince de Corse, obtient Rosimene, fille du Roi de Sardaigne, en mariage. En retournant en Corse, une tempête fait échouer son vaisseau dans

l'Isle de Majorque. Les Habitans l'arrêtent à cause de sa beauté, attendu qu'un Oracle leur a ordonné de sacrifier tous les ans le plus bel homme qui se pourra trouver. Mélie, fille du Roi de Majorque, qui en devient amoureuse, obtient que la vie de cet infortuné soit conservée pour l'année suivante. Pendant ce tems, Rosimene qui croit Clarionte mort, lui dresse un tombeau dans une forêt, où elle s'est retirée. Cependant elle apprend que Clarionte n'a point été sacrifié; mais que ce jour même sera celui de sa mort: elle se déguise en homme, & vient s'offrir pour lui. Mélie, également travestie en fait autant. Dans le moment que le grand Sacrificateur est prêt d'immoler Clarionte, on vient avertir le Roi de Majorque, que son Isle est prise par l'Armée Navale des Corses, commandée par Flamidore, frere de Clarionte. Alors le Grand-Prêtre prononce ce second Oracle, qui annonce la fin du sanglant Sacrifice:

Lorsque, pour expier vos crimes,
On verra trois belles Victimes
Disputer un honneur dont la mort est le prix,
Vous serez soulagés de vos peines souffertes,
Et vous réparerez vos pertes:
En ce point seulement votre sort est compris.

La réunion de Clarionte & de Rosimene, le mariage de Flamidore avec Mélie, & l'abolition du sanglant Sacrifice, terminent cette Piéce, qui peut avoir eu quelque succès par les événemens dont elle est remplie; mais qui n'en est pas moins follement imaginée, mal arrangée, & foiblement versifiée. Ce sujet est de l'invention de la Calprenede.

*CLÉARQUE*, TYRAN D'HÉRACLÉE, *Tragédie de Madame de Gomez*, 1717.

Cléarque s'est emparé de la Ville d'Héraclée, & s'en est fait déclarer Roi. Parmi le nombre des Sénateurs qu'il veut sacrifier à son ambition & à sa sûreté, est Antigène, Chef du Sénat d'Héraclée, qui s'est le plus opposé à sa tyrannie. Lorsqu'il est prêt à périr, sa fille Aristophile se jette au-devant du coup qu'on veut lui porter. Cléarque devient amoureux d'Aristophile, suspend l'arrêt de mort contre Antigène, & promet de lui rendre non-

ſeulement la liberté, mais encore de lui donner une place conſidérable dans l'Etat, ſi Ariſtophile conſent à l'épouſer. La Piéce commence par l'arrivée de Léonidas, Général de l'Armée de Mithridate, qui, ſous prétexte d'une alliance avec Cléarque, forme une conſpiration contre ce Tyran. Ce projet s'exécute; Cléarque eſt trahi par Stratocle, qui commande dans la Ville ſous ſes ordres; & il eſt maſſacré par les Conſpirateurs. Antigène recouvre ſa liberté; & Léonidas, qui aime Ariſtophile & qui en eſt aimé, épouſe cette jeune perſonne.

*CLÉOMÉDON*, *Tragi-Comédie de Duryer*, 1635.

Cléomédon eſt un Eſclave que ſa valeur fait parvenir au point d'épouſer la fille d'un Roi. Il eſt reconnu pour le fils de ce même Roi, mais d'une autre femme que celle dont il a eu la fille que Cléomédon épouſe. M. du Tillet, dans ſon *Parnaſſe François*, cite les Vers ſuivans, tirés de cette Piéce :

Et comme un jeune cœur eſt bientôt enflammé,
Il me vit, il m'aima; je le vis, je l'aimé.

Il auroit pu y joindre ceux-ci qui ſont du même couplet :

Il me donna ſa foi; je lui donnai la mienne.
Il feignit d'être mien; en effet je fus ſienne;
Et ma facilité lui fit bien voir alors,
Que qui peut tout ſur l'ame, a beaucoup ſur le corps.
Hélas! comme l'amour toute choſe ſurmonte!
Dirai-je ſans rougir ce que je fis ſans honte?
Ma pudeur lui céda; je contentai ſes vœux;
Et le conſentement nous maria tous deux.

Avant que d'être reconnu pour le fils du Roi, Cléomédon demande à ce Prince, pour prix de ſes exploits, ſa fille ainée en mariage : le Roi la lui refuſe, mais en même tems lui offre la main de la cadette avec des récompenſes dignes de l'honneur qu'il lui veut faire.

*CLÉOPATRE*, ( LA MORT DE ) *Tragédie de la Chapelle*, 1680.

L'ambition démeſurée de Cléopatre, l'aveugle amour d'Antoine, l'attachement ſincère d'Octavie, la fidélité d'Eros, & la politique d'Octave ſont ici exprimés avec beaucoup de vérité. Le Perſonnage d'Agrippa n'eſt pas

ſans art. Octave dont il tient la place, n'auroit pu la remplir avec aſſez de majeſté, ſans faire tort au rôle d'Antoine, qui eſt le principal de la Piéce. Les Scènes d'Antoine avec Cléopatre ſont pathétiques : on y remarque parfaitement le trouble & l'agitation de ces deux Perſonnages. C'eſt dommage que la verſification n'y réponde pas ſuffiſamment. En général, on trouve, dans cette Tragédie, des ſentimens, des ſituations, & de beaux endroits, tels que la diſcription de la bataille d'Actium.

CLOCHETTE, (*la*) *Comédie en un Acte, en Vers, mêlée d'Ariettes, par M. Anſeaume, muſique de M. Duny, à la Comédie Italienne*, 1766.

Colinette, jeune Bergere, eſt aimée du Berger Colin. Nicodème, vieux & riche Fermier, aime également Colinette. Les deux Amans ſe font confidence réciproquement de leurs ſentimens pour la jeune Bergere, ſans prévoir leur rivalité ; mais le Vieillard eſt bien-tôt inſtruit de ſon ſort : Colinette lui déclare qu'il ne doit pas prétendre de l'épouſer. Elle a élevé un Agneau qui fait ſes délices : il porte au cou une petite clochette, ſuſpendue à un ruban que Colin avoit donné à ſa Bergere. Nicodème a détourné cet agneau. Colin l'a trouvé dans la cachette, où Nicodeme le retenoit ; il s'en eſt ſaiſi, & revient muni de la Clochette, avec laquelle il fait courir le vieux Fermier de buiſſon en buiſſon. Après avoir été bien fatigué, il a enfin le chagrin d'être éconduit, & de voir ſon Rival couronné des mains de l'Hymen.

CLORINDE, *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Rotrou*, 1636.

Clorinde congédie Céliandre, pour l'éprouver. Céliandre joue l'indifférent & le volage, pour ramener Clorinde. Les dédains, les froideurs, la triſteſſe, les plaintes les occupent quelque tems. Ils voudroient qu'on les remît bien enſemble ; mais leurs confidens les trahiſſent. Ils s'aiment de trop bonne foi, pour ne pas s'épouſer à la fin de la Piéce, où ſix Amans ſe trouvent liés, on ne ſçait comment, à une querelle qui ne les intéreſſe, ni eux, ni les Spectateurs. On ſe rencontre ; on ſe dit des douceurs & des injures ; on ſe quitte, on revient ; on fait l'amour en paſſant ; & l'on s'épouſe en in-promptu.

*CLOTILDE*, *Tragédie de l'Abbé Boyer*, 1659.

Deuthère, veuve du Comte de Beziers, par un motif d'ambition, se brouille avec Clidamant, qui soupire pour elle depuis long-temps. Par malheur, cet Amant irrité, devenu son mortel ennemi, est le favori de Théobert, Roi de Metz, que la Comtesse comptoit épouser. C'est la haine irréconciliable que ces deux personnes se sont jurée mutuellement, qui produit tous les incidens de cette Piéce.

*COCHER SUPPOSÉ*, (*le*) *Comédie en un Acte*, *en Prose*, *par Hauteroche*, *au Théâtre François*, 1682.

Dans cette Piéce, tirée d'une Comédie Espagnole, Lisidor oublie Julie pour Dorothé, & fait entrer Morille, son Valet, en qualité de Cocher, chez M. Hilaire, oncle de sa nouvelle Maîtresse. Julie, instruite de cette intrigue, se venge d'abord, & se raccommode ensuite avec son infidéle. Morille joue le plus beau rôle; & la Scène où Julie veut passer pour sa femme, seroit universellement applaudie, si M. Hilaire, qui croit les réconcilier, ne poussoit les choses aussi loin qu'elles peuvent aller dans la réconciliation d'un mari avec sa femme.

*COCQ DE VILLAGE*, (*le*) *Opéra-Comique en un Acte*, *par M. Favart*, *à la Foire Saint-Germain*, 1743.

Pierrot, resté seul dans le Village, par l'absence des autres garçons, que la guerre a enlevés, est aimé de Madame Froment, riche Fermiere, & est encore aimé de Gogo, de Mathurine & de Colette; mais il n'aime que Thérèse. Il arrive, chargé de rubans & de bouquets que lui ont donnés toutes les filles du Village, & se plaint de leur persécution à son oncle le Tabellion. Celui-ci imagine de faire une Loterie d'Amour, dont Pierrot sera le Lot. Les filles tirent *gratis*; mais les veuves n'y sont admises qu'en consignant une somme pour le mariage du jeune homme qui n'a point de fortune. Le Tabellion arrange si bien les choses, que Pierrot tombe à Thérèse.

*COCU IMAGINAIRE*, (*le*) *Comédie de Moliere*, *en un Acte*, *en Vers*, 1660.

Le titre ſeul de cette Piéce la feroit proſcrire aujourd'hui Un Philoſophe bel Eſprit, fertile en paradoxes, a prétendu que nous n'avions jamais acquis la décence qu'aux dépens des mœurs. Il oublie donc, qu'en fait de mœurs, la décence extérieure eſt déja une vertu; & que ſi Licurgue permit aux femmes de s'en écarter, ce fut pour corriger un vice beaucoup plus dangereux; vice dominant chez les ſévères Spartiates. Je reviens à la Comédie de Moliere, qui eſt correctement écrite, & renferme une maxime dont il ſeroit bon, pour la tranquillité des ménages, que plus d'un mari voulût profiter:

Et quand vous verriez tout, ne croyez jamais rien.

*COEFFEUSE A LA MODE*, (*la*) *Comédie en cinq Actes*, *en Vers*, *par d'Ouville*, 1646.

Acaſte, Gentilhomme de Lyon, Amant de Dorothée, Demoiſelle de cette même Ville, ſe bat en duel avec ſon rival, le tue, & conſéquemment eſt obligé de ſe ſauver, pour éviter les pourſuites de la Juſtice. Dorothée feignant de vouloir pleurer ſon malheur dans un Couvent, y fait entrer une Suivante, ſous ſon nom, & ſe rend *incognitò* à Paris, dans le deſſein d'éclairer les actions de ſon Amant, & ſavoir s'il lui eſt fidéle. Elle apprend qu'il eſt aimé de Flore, jeune Pariſienne, qui, malgré ſa fierté affectée, & la prévention où elle eſt, que tous les hommes ſont trompeurs, n'en eſt pas moins Coquette, & devient amoureuſe d'Acaſte dès la premiere entrevue. Pour rompre cette intrigue, & éprouver ſon Amant, Dorothée ſe préſente à Léonor, célébre Coëffeuſe, en qualité de fille de boutique. Les traits de cette nouvelle Coëffeuſe, ſemblables à ceux de la demoiſelle de Lyon, font la même impreſſion ſur le cœur d'Acaſte. Il eſt étonné que, conſervant toujours la même ardeur pour ſa premiere Maîtreſſe, il ne puiſſe ſe défendre d'aimer celle-ci. Dorothée, qui prend plaiſir à ſon inquiétude, l'augmente encore, en lui inſpirant des ſentimens auſſi vifs pour une certaine Angélique, ſous le nom de laquelle elle déguiſe le ſien: le perſonnage d'Hélene, qu'elle joue enſuite avec le même ſuccès, lui prouve qu'Acaſte n'aime uniquement que ſa

perſonne. C'eſt l'embarras de ce dernier, qui aime toujours le même objet, ſous des noms & des états différens, qui fait le nœud de la Piéce. Elle eſt terminée par le mariage d'Acaſte & de Dorothée.

*COLIN-MAILLARD, (le) Comédie en un Acte, en Proſe, avec un divertiſſement, par Dancourt, aux François,* 1701.

La Scène où Eraſte feint d'être amoureux de Claudine, pour obliger Mathurin à ſeconder l'évaſion d'Angélique, eſt des plus ingénieuſement imaginées & traitées.

*COLONIE, (la) Comédie en trois Actes, en Proſe, précédée d'un Prologue, par M. de Saintfoix, au Théâtre François,* 1749.

Le fond du ſujet, porte en partie, ſur un ancien uſage. Il faut remonter juſqu'au tems des Aſſyriens. Ces peuples avoient une Coutume également ſinguliere & ingénieuſe pour faciliter les mariages. On aſſembloit tous les ans, dans un même lieu, les filles en âge d'être mariées. Elles étoient miſes à prix; & ce prix étoit proportionné à leur dégré de beauté. L'argent qui provenoit de cette enchère, ſervoit à marier les plus laides. C'eſt la méthode que le Gouverneur de la Colonie ſuit dans cette Piéce; mais Valere, amoureux & aimé d'Henriette, ſe trouve par-là expoſé à la perdre. Il n'eſt pas le plus riche de la contrée; & Henriette eſt déclarée la plus belle. Il ſe détermine à vendre la meilleure partie de ſon bien, pour racheter ſa Maitreſſe; il s'agit de dix mille piaſtres. Frontin & Criſpin, ſes deux Valets, imaginent un moyen de lui faire rentrer cette ſomme. Criſpin eſt traveſti & déclaré, ſans peine, la plus laide fille de la Colonie. (C'étoit feu Poiſſon qui jouoit ce rôle.) Les dix mille piaſtres ſont adjugées à Criſpin; mais ſous condition qu'il épouſera Ruſtaut, Payſan, qui a ſauvé la vie au Gouverneur, & que ce dernier veut récompenſer. Cette ſituation, quoiqu'un peu groteſque, eſt certainement très-divertiſſante. On parvient enfin à dégoûter Ruſtaut de ce mariage; il y renonce, moyennant deux milles piaſtres.

COMBATS DU CŒUR. On n'entend pas ni ces

délibérations tranquilles où se balancent de grands intérêts de sang-froid, & avec toute la liberté de l'esprit & de la raison. Mais on entend plus particuliérement ces chocs violens de passions, qui se combattent réciproquement, ces cruelles irrésolutions du cœur, placées entre deux partis également douloureux pour lui. C'est de ces combats que naît la chaleur de l'action théâtrale & le pathétique des mouvemens. Pour assurer l'effet de ces sortes de combats, il est nécessaire qu'ils résultent de l'opposition du devoir avec le penchant, ou de l'opposition d'un penchant avec un autre également violent. Il faut que l'alternative n'ait point de milieu, & que les deux intérêts soient incompatibles; que le Cid laisse son pere deshonoré, ou qu'il tue celui de son Amante. Il faut, de plus, que les deux intérêts mis en opposition, soient assez forts pour se balancer, & assez grands pour être dignes du combat qu'ils se livrent; que le parti le plus vertueux soit aussi le plus violent & le plus pénible pour la nature; & qu'enfin le Personnage intéressant se décide pour le parti le plus vertueux, & qui exige de lui un sacrifice plus coûteux à son cœur. On ne peut mieux faire sentir la vérité de ces régles, que par des exemples. Nous en rapporterons un ici.

Dans Iphigénie, Agamemnon, Chef de la Flotte Grecque armée contre Troye, est instruit par un Oracle, qu'il faut qu'il sacrifie sa fille pour obtenir les vents favorables, sans lesquels la Flotte ne peut sortir de l'Aulide, où elle est arrêtée par un calme qui la consume inutilement. L'intérêt de l'Armée, & tous les principaux Chefs, la gloire même d'Agamemnon, semblent exiger ce

cruel ſacrifice. Mais l'amour paternel s'y oppoſe. Voilà la ſource des combats les plus déchirans que ce malheureux pere va éprouver durant toute la Piéce, tantôt vis-à-vis d'Ulyſſe, vis-à-vis d'Achille promis à Iphigénie, tantôt vis-à-vis de Clitemneſtre ſa femme, vis-à-vis de ſa fille & de lui-même. Le ſoin de ſa gloire, l'intérêt de la Nation, l'obéiſſance aux Dieux, ſemblent l'avoir décidé d'abord pour le ſacrifice : déja il a rappellé ſa fille abſente avec ſa mere, ſous prétexte de célébrer ſon hymen avec Achille : mais la ſentant approcher, ſon amour ſe réveille en ſon cœur ; & les combats de ſa tendreſſe commencent à ſe faire ſentir par ces vers :

Ma fille qui s'approche & court à ſon trépas,
Qui, loin de ſoupçonner un Arrêt ſi ſévere,
Peut-être s'applaudit des bontés de ſon pere;
Ma fille ... ce nom ſeul dont les droits ſont ſi ſaints,
Sa jeuneſſe, mon ſang, n'eſt pas ce que je plains.
Je plains mille vertus, une amour mutuelle,
Sa piété pour moi, ma tendreſſe pour elle,
Un reſpect qu'en ſon cœur rien ne peut balancer.
Et que j'avois promis de mieux récompenſer.
Non, je ne croirai point, ô Ciel! que ta juſtice
Approuve la fureur d'un ſi noir ſacrifice.

Il envoye au-devant d'elle pour l'engager elle & ſa mere à retourner ſur leurs pas; & cependant il prend la réſolution de congédier l'Armée, & de renoncer à la guerre de Troye. Ulyſſe s'efforce de le ramener à ſon premier parti. Ce qu'Agamemnon lui répond marque bien la violence qu'il ſe fait à lui-même. Il l'attaque par ſon propre cœur :

Ah! Seigneur, qu'éloigné du malheur qui m'opprime,
Votre cœur aiſément ſe montre magnanime!

Mais que ſi vous voyez, ceint du bandeau mortel,
Votre fils Télémaque approcher de l'Autel,
Nous vous verrions, troublé de cette affreuſe image,
Changer bientôt en pleurs ce ſuperbe langage,
Eprouver la douleur que j'éprouve aujourd'hui,
Et courir vous jetter entre Calchas & lui.
Seigneur, vous le ſavez, j'ai donné ma parole,
Et ſi ma fille vient, je conſens qu'on l'immole...

A peine a-t-il prononcé ces mots, qu'on vient lui apprendre que ſa femme & ſa fille ſont arrivées au Camp. Quel nouvel embarras pour ce malheureux pere! Son entrevue avec ſa fille doit lui déchirer l'ame. Elle l'accable de reſpects & de tendreſſes. Il paroît triſte & ſombre. Il ne ſait s'il doit lui apprendre ou lui cacher ſon ſort. Sa fille lui dit:

Calchas, dit on, prépare un pompeux ſacrifice.

Il lui répond:

Puiſſé-je auparavant fléchir leur injuſtice!

IPHIG.

L'offrira-t-on bientôt?

AGAM.

Plutôt que je ne veux.

IPHIG.

Me ſera-t-il permis de me joindre à vos vœux?
Verra-t-on à l'Autel votre heureuſe famille?

AGAM.

Hélas!

IPHIG.

Vous vous taiſez!

AGAM.

Vous y ſerez, ma fille.

Adieu;

Qui ne ſent & n'approuve en ſoi le combat affreux de ſon cœur, la violence extrême qu'il ſe fait dans ce moment pour retenir ſes larmes ? . . . Ses perpléxités, ſes allarmes, ſes déchiremens, ne font que croître ainſi à meſure que le tems du ſacrifice approche. Ce qui met le comble à ſa douleur, c'eſt qu'il faut qu'il diſpoſe lui-même & ſa fille, & ſa femme, & Achille, Amant d'Iphigénie, à conſentir au ſacrifice, qu'il redoute encore plus qu'eux tous. Le dernier combat qu'il eſſuie eſt vis-à-vis de lui-même :

Que vais-je faire ?
Puis-je le prononcer cet ordre ſanguinaire ?
Cruel, à quel combat faut-il te préparer ?
Quel eſt cet ennemi que tu leur vas livrer ?
Une Mere m'attend, une Mere intrépide,
Qui défendra ſon ſang contre un Pere homicide.
Je verrai mes ſoldats, moins barbares que moi,
Reſpecter dans ſes bras la fille de leur Roi.
Achille nous menace, Achille nous mépriſe :
Mais ma fille en eſt-elle à mes loix moins ſoumiſe
Ma fille, de l'Autel, cherchant à s'échapper,
Gémit-elle du coup dont je la veux frapper ?
Que dis-je ? Que prétend mon ſacrilége zèle ?
Quels vœux, en l'immolant, formerai-je ſur elle ?
Quelques prix glorieux qui leur ſoient propoſés,
Quels lauriers me plairont, de ſon ſang arroſés ?
Je veux fléchir des Dieux la puiſſance ſuprème.
Ah! quels Dieux me ſeroient plus cruels que moi-même!
Non. Je ne puis. Cédons au ſang, à l'amitié,
Et ne rougiſſons plus d'une juſte pitié.
Qu'elle vive. Mais quoi ? Peu jaloux de ma gloire,
Dois-je au ſuperbe Achille accorder la victoire ?
Son téméraire orgueil, que je vais redoubler,
Croira que je lui cede & qu'il me fait trembler.
De quel frivole ſoin mon eſprit s'embarraſſe !
Ne puis-je pas d'Achille humilier l'audace ?
Que ma fille, à ſes yeux, ſoit un ſujet d'ennui ;
Il l'aime. Elle vivra pour un autre que lui.

Il envoye chercher la Reine & Iphigénie, & cependant il continue :

Grands Dieux, si votre haine
Persévere à vouloir l'arracher de mes mains,
Que peuvent devant vous tous les foibles humains!
Loin de la secourir, mon amitié l'opprime.
Je le sais. Mais, grands Dieux, une telle victime
Vaut bien que, confirmant vos rigoureuses loix,
Vous me la demandiez une seconde fois.

Il se décide, en attendant, à la faire évader. On peut voir, par cette analyse, comment doivent se conduire les combats du cœur. Les régles prescrites ci-dessus sont ici parfaitement suivies. Voilà l'amour paternel opposé à l'ordre des Dieux & à l'intérêt de toute une Armée. Comme Roi, Agamemnon doit immoler sa fille à la cause publique : comme Pere, il ne peut y consentir. L'intérêt de sa gloire & l'intérêt de sa tendresse sont dignes de se balancer mutuellement. Il n'y a point non plus de milieu à l'alternative ; ou il faut qu'il s'expose au murmure de toute la Gréce & à son mépris, ou qu'il perde sa fille. Enfin, il se décide pour le parti le plus vertueux. L'intérêt de son cœur doit céder à l'intérêt général : mais il ne s'y décide qu'après avoir cherché tous les moyens possibles de sauver sa fille. Enfin il veut au moins que l'Oracle lui demande ce sacrifice une seconde fois. C'est la seule ressource qui lui reste. Mais tout le Camp s'oppose à sa fuite. Achille, son Amant, veut l'enlever malgré elle & malgré les Grecs. Elle refuse. Elle est conduite à l'Autel, malgré les efforts & les cris de sa mere ; & c'est-là que l'Oracle à double sens s'explique, & qu'elle est sauvée.

COMÉDIE. La Comédie eſt l'imitation des mœurs, miſe en action : ſon objet eſt la correction des mœurs qu'elle imite. Le principe de la Comédie eſt la malice naturelle aux hommes. L'enfant qui n'eſt frappé que par les défauts extérieurs, les tourne en ridicule en les contrefaiſant. L'homme fait, qui apperçoit des travers dans le cœur ou dans l'eſprit des autres hommes, les met en évidence le plus qu'il eſt poſſible. C'eſt de cette diſpoſition à ſaiſir le ridicule, que la Comédie tire ſa force & ſes moyens. Mais il faut que les travers qu'elle imite ne ſoient ni aſſez affligeans pour exciter la compaſſion, ni aſſez révoltans pour donner de la haine, ni aſſez dangereux pour inſpirer de l'effroi. Le vice n'appartient à la Comédie, qu'autant qu'il eſt ridicule & mépriſable. Si Moliere a rendu le Tartuffe odieux au cinquieme Acte, c'eſt, comme on l'a remarqué, pour donner le dernier coup de pinceau à ſon Perſonnage.

La Comédie, au moins telle qu'elle eſt maintenant parmi nous, eſt donc la repréſentation naïve d'une action ordinaire, mais plus ou moins attachante, de la vie civile, intriguée de maniere à ménager des ſurpriſes & à faire ſortir le caractère des principaux Perſonnages pour le plaiſir & l'inſtruction des Spectateurs.

Cet art, de faire ſervir la malignité humaine à la correction des mœurs, eſt preſque auſſi ancien que la Tragédie, & ſes commencemens ne ſont pas moins groſſiers. La Comédie ne fut d'abord qu'un tiſſu d'injures adreſſées aux Paſſans par des Vendangeurs barbouillés de lie. Cratès, à l'exemple d'Epicharmus & de Phormis, Poëtes Siciliens, l'éleva ſur un Théâtre plus décent, & dans un

ordre plus régulier. Alors la Comédie prit pour modele la Tragédie inventée par Eschyle ; & c'est-là proprement l'époque de l'ancienne Comédie Grecque. On la divise en ancienne, moyenne & nouvelle. Elle fut d'abord une Satyre politique & civile, où les Personnages étoient nommés. Ce fut la Comédie ancienne. On interdit ensuite cette licence aux Poëtes, qui se contenterent de désigner les objets de leur censure. Telle fut la Comédie moyenne. Enfin cette ressource leur fut encore interdite, & Menandre, ainsi que les Poëtes ses Contemporains, chercherent à intéresser le Spectateur par une intrigue attachante & par la peinture des mœurs générales. C'est ce qu'on appelle la Comédie nouvelle. Ce fut cette espéce de Comédie que Plaute & Térence offrirent aux Romains. La Comédie dégénéra ensuite à Rome ; & il faut passer au quinzieme siecle, pour en voir la renaissance en Italie. Des Baladins alloient de ville en ville jouer des Farces, qu'ils appelloient Comédies, dont les intrigues sans vraisemblance, & les situations bisarres, ne servoient qu'à faire valoir la Pantomime Italienne. Il est vrai que quelques Auteurs distingués, comme le Cardinal Bibiena & Machiavel, firent des Comédies d'après le bon goût de l'Antiquité. Mais ces Piéces ne se jouoient que dans la Fête pour laquelle elles étoient faites ; & les Comédiens osoient à peine les risquer sur leurs Théâtres. On peut reprocher à la Scène Espagnole les mêmes défauts ; mais les Piéces étoient mieux intriguées & plus intéressantes. Les François, jusqu'au Menteur de Pierre Corneille, ignorerent ce que c'étoit qu'une Comédie. Enfin Moliere parut & surpassa tous les

Poëtes anciens & modernes. Ses Ouvrages renferment une Poëtique complette sur la Comédie.

La Comédie est donc composée des mêmes parties que la Tragédie, c'est-à-dire Exposition, Nœud, Dénouement. *Voyez chacun de ces mots.* Elle est soumise aux mêmes régles, aux unités de tems, de lieu, d'action, d'intérêt, de dessein. *Voyez ces mots.* Les moyens seuls sont différens. *Voyez les mots* COMIQUE, RIRE THÉATRAL, RIDICULE, CARACTÈRE, EPISODE, INTRIGUE. On divise ordinairement la Comédie en deux espéces, la Comédie d'intrigue & la Comédie de caractère.

La Comédie d'intrigue est celle où l'Auteur place ses Personnages dans des situations bisarres & plaisantes qui naissent les unes des autres, jusqu'à ce que

> D'un secret, tout à coup, la vérité connue,
> Change tout, donne à tout une face imprévue,

& amène le Dénouement.

On peut distinguer deux sortes de Comédies d'intrigue.

Dans la premiere espéce, aucun des Personnages n'a dessein de traverser l'action qui semble devoir aller d'elle-même à sa fin, mais qui néanmoins se trouve interrompue par des évenemens que le pur hasard semble avoir amenés.

Cette sorte d'intrigue est celle que doit produire un plus grand effet, parce que le Spectateur, indépendamment de ses réflexions sur l'art du Poëte, est bien plus flatté d'imputer les obstacles qui surviennent, au caprice du hasard, qu'à la malignité des Maîtres ou des Valets.

Amphytrion est le modele des Piéces de ce

genre. Il offre une action que les Perſonnages n'ont aucun deſſein de traverſer. C'eſt le haſard ſeul qui fait arriver Soſie, dans un moment où Mercure ne peut le laiſſer entrer chez Amphytrion. Le déguiſement de Jupiter produit une brouillerie entre Amphytrion & Alcmene. L'action eſt toujours conduite ainſi juſqu'au moment où la préſence des deux Amphytrions amène le dénouement, & oblige Jupiter à ſe déclarer. Il ne manque à cette Comédie, que la ſimplicité dans le principe de l'action. Celui des Menechmes eſt encore plus vicieux. Les Eſpagnols ont un aſſez grand nombre d'intrigues de cette eſpéce. Leur chef-d'œuvre eſt une Piéce de Calderon, intituiée *la Maiſon à deux Portes*. Les François ont très-peu de Comédies en ce genre.

Dans la ſeconde eſpéce d'intrigue, beaucoup plus commune, tous les incidens ſont prémédités. C'eſt, par exemple, un fils amoureux de la perſonne que ſon pere veut épouſer, & qui imagine des ruſes pour arriver à ſon but. C'eſt une fille qui, étant deſtinée à un homme dont elle ne veut point, fait agir un Amant, une Soubrette ou un Valet pour détourner ſes parens de l'alliance qu'ils lui propoſent, & parvenir à celle qui fait l'objet de ſes déſirs. Ici tous les évenemens ſont produits par des Perſonnages qui ont deſſein de les faire naitre ; & ſouvent le Spectateur prévient ces événemens, ce qui diminue infiniment ſon plaiſir.

Mais de tous les inconvéniens qui ſont attachés à cette eſpéce d'intrigue, le plus conſidérable eſt le défaut de vraiſemblance, défaut qu'entraînent les déguiſemens & la plûpart des ruſes

employées en pareil cas dans les Comédies.

La ſeconde eſpèce eſt la Comédie de caractère ; c'eſt celle qui eſt la plus utile aux mœurs & la plus difficile. Elle ne repréſente pas les hommes comme le jouet du haſard, mais comme les victimes de leurs vices ou de leurs ridicules. Elle leur préſente le miroir & les fait rougir de leur propre image.

Dans la Comédie de caractère l'Auteur diſpoſe ſon plan de maniere que les ſituations mettent en évidence le caractère qu'il veut peindre, & arrache au Perſonnage l'expreſſion du ſentiment qui le domine habituellement : Incidens, Epiſodes, tout ſe rapporte à cet unique but.

L'Avare de Moliere paroît l'effort du génie en ce genre. L'Auteur préſente Harpagon ſous toutes les faces. Il le place dans les circonſtances les plus importantes de ſa vie ; au moment où il marie ſon fils & ſa fille, & où il veut ſe marier lui-même. L'Avare paroît querellant & fouillant un Valet qu'il congédie. Il tremble enſuite pour ſon tréſor, & craint que ſes enfans ne l'ayent entendu, & ne croyent qu'il a de l'argent caché. Il veut marier ſon fils à une veuve riche, ſa fille à un homme âgé qui l'épouſe ſans dot ; & il ſort enfin pour aller voir ſon tréſor. Il le repréſente enſuite comme un Uſurier prêtant à un intérêt énorme. Chaque mot qu'il dit dans la Scène avec ſon fils, eſt un trait de caractère. Harpagon termine cette Scène humiliante par ces paroles :

*Je ne ſuis pas fâché de cette aventure, & ce m'eſt un avis de tenir l'œil plus que jamais ſur ſes actions.*

Dans la Scène avec Froſine, il montre toute la dureté d'un Avare qui n'aime ni femme ni enfans, toujours de bonne humeur quand on

lui parle de lui, reprenant son air sombre dès que Frosine lui demande quelques secours. Toute sa lésine paroît dans les Scenes où il parle des apprêts du dîner qu'il veut donner à sa Maîtresse, dans celle où Cléandre lui arrache une bague dont il fait présent à Marianne malgré Harpagon. Il perd ensuite son trésor. Il accuse toute la nature; & obligé, pour le ravoir, de consentir au mariage de ses deux enfans, il stipule que pour les noces on lui fasse faire un habit, & retourne voir sa chere cassette. On voit par cet exposé, que l'Auteur a pris dans les vices attachés à l'avarice, tous les incidens qui servent encore à faire sortir le caractère d'Harpagon, & qu'il a rapproché avec un art admirable tous les événemens qui pouvoient le développer.

On peut remarquer, à ce sujet, que quoique la Comédie soit une imitation des mœurs, cette imitation, pour devenir theâtrale & intéressante, doit être un peu exagérée. *Voyez* Charge. Il est bien difficile, en effet, qu'il échappe en un jour à un seul homme, autant de traits d'avarice que Moliere en a rassemblés dans Harpagon. Mais cette exagération rentre dans la vraisemblance, lorsque les traits sont multipliés par des circonstances ménagées avec art. La perspective du Théâtre exige un coloris fort & de grandes touches, mais de justes proportions, c'est-à-dire, telles que l'œil du Spectateur les réduise sans peine à la vérité de la nature. Le Bourgeois-Gentilhomme paye les titres que lui donne un complaisant Mercénaire; c'est ce qu'on voit tous les jours. Mais il avoue qu'il les paye; c'est en quoi il renchérit sur ses modeles. Moliere tire d'un Sot l'aveu de ce ridi-

cule, pour le mieux faire appercevoir dans ceux qui ont l'esprit de le dissimuler.

Il est une autre sorte de Comédies qui sont en même tems des Piéces d'intrigue & de caractère, c'est-à-dire, que l'intrigue en est assez forte pour mériter le nom de Piéces d'intrigue, & que les caractères sont assez marqués, pour s'élever en quelque sorte à la qualité de Piéces de caractère. De ce genre sont plusieurs Drames dont l'intrigue est attendrissante.

Le Comique de Caractère suppose dans son Auteur une étude consommée des mœurs de son siecle, un discernement juste & prompt, & une force d'imagination qui réunisse, sous un seul point de vue, les traits que sa pénétration n'a pu saisir qu'en détail. Ce qui manque à la plûpart des Peintres de Caractère, & ce que Moliere possédoit éminemment, c'est ce coup-d'œil philosophique qui saisit non-seulement les extrêmes, mais le milieu des choses. Entre l'Hypocrite Scélérat, on voit l'Homme de bien qui démasque la scélératesse de l'un, & qui plaint la crédulité de l'autre.

Moliere met en opposition les mœurs corrompues de la société & la probité farouche du Misanthrope. Entre ces deux excès paroît la modération d'un homme du monde, qui a les mœurs douces, qui hait le vice & ne hait pas les hommes. Quel fonds de Philosophie ne faut-il pas, pour saisir ainsi le point fixe de la vertu ? C'est à cette précision qu'on reconnoît Moliere ; & c'est elle seule qui peut donner à la Comédie ce caractère de moralité qui la rend utile aux hommes.

Souvent un caractère n'est point assez fort pour

fournir une action soutenue. Les habiles Peintres les ont groupés avec des caractères dominans, ou ils ont fait contraster plusieurs de ces petits caractères entr'eux.

Souvent ils en ont fait des Comédies en un Acte ; telles que l'Esprit de contradiction, le Babillard, &c.

Les Comédies d'un Acte sont aussi anciennes que notre Théâtre. Ce n'étoit d'abord qu'une Chanson grossiere, dont quelqu'Acteur enfariné venoit régaler le peuple après la représentation d'une Piéce sérieuse. Les Gros-Guillaume, les Jodelets, les Guillotgorjus y mêloient leurs bouffonneries ; & il se trouva des Auteurs plaisans, qui voulurent bien y mettre la main en les liant par une espéce d'action exprimée le plus souvent en petits vers ; c'est ce qui s'appelloit la Farce. *Voyez* FARCE. L'impression nous en a conservé quelques-unes.

COMÉDIE HÉROÏQUE. On appelle de ce nom une Piéce dont l'intrigue, purement romanesque, est dépourvue de ce comique qui provoque le rire, & dont le dénouement heureux ne coûte ni de sang aux Personnages, ni de larmes aux Spectateurs. Ce genre se soutient par des aventures extraordinaires, des bravades, des sentimens généreux. Il fut fort en vogue avant Corneille. Dom Bernard de Cabréra, Laure persécutée, & plusieurs autres Pièces, sont dans ce goût. Ces espéces de Comédies furent inventées par les Espagnols. Il y en a beaucoup dans Lopès de Vega. Ce genre mitoyen peut avoir ses beautés. D. Sanche d'Arragon & l'Ambitieux de Destouches sont des Comédies Héroïques.

COMÉDIES LYRIQUES. *Voyez* OPÉRA-COMIQUE.

COMÉDIES MÉTAPHYSIQUES. On entend par ce mot, des Piéces où l'on introduit des Personnages Allégoriques, propres tout au plus pour le Poëme Epique, mais très-déplacés sur la Scène, comme la nouveauté, l'occasion, &c. On a quelquefois eu recours à ces Personnages, pour faire la censure de quelques ridicules, qu'on n'auroit pu sans cela exposer sur la Scène ; mais le bon goût a proscrit ce genre, qui même n'en mérite pas le nom. *Voyez* PERSONNAGE. On donne aussi ce nom à quelques Piéces, dont le Dialogue est recherché, manieré, subtil, & dont les Personnages ont des sentimens faux, qui ne conviennent point à des êtres réels.

COMŒDIA ITALICA. *Voyez* LATINA COMŒDIA.

COMÉDIE-BALLET. On donne ce nom, au Théâtre François, aux Comédies qui ont des Intermédes, comme Psiché, la Princesse d'Elide, &c. *Voyez* INTERMEDE. Autrefois & dans sa nouveauté, George Dandin & le Malade Imaginaire étoient appellés de ce nom, parce qu'ils avoient des Intermédes. Au Théâtre Lyrique, la Comédie-Ballet est une espéce de Comédie en quatre Actes, précédés d'un Prologue. Le Carnaval de Venise, de Renard, mis en musique par Campra, est la premiere Comédie-Ballet qu'on ait représentée sur le Théâtre de l'Opéra ; elle le fut en 1699. Nous n'avons dans ce genre que le Carnaval & la Folie, ouvrage de la Mothe, fort ingénieux, & très-bien écrit, donné en 1704,

qui ſoit reſté au Théâtre. Cet ouvrage n'eſt point copié d'un genre trouvé. La Mothe a manié ſon ſujet d'une maniere originale. L'allégorie eſt le fonds de la Piéce; & c'eſt preſque un genre neuf qu'il a créé.

COMÉDIES LARMOYANTES. *Voyez* COMIQUE LARMOYANT.

*COMÉDIE DES COMÉDIENS*, *(la) Piéce en cinq Actes, en Proſe, & en Vers. Les deux premiers Actes, en Proſe, forment proprement la* COMÉDIE DES COMÉDIENS; *les trois derniers en Vers, ſont une Paſtorale, dont on voit le précis au mot* AMOUR CACHÉ PAR L'AMOUR, *par Scudéry*, 1634.

Une Troupe établie à Lyon, fait mille efforts pour avoir des Spectateurs. M. de Blandimare arrive, trouve à la porte le ſieur de Belle-Ombre, Comédien dégourdi, qu'il reconnoit pour ſon neveu; & à cette occaſion, il invite toute la Troupe à un ſouper, qui termine le premier Acte. On parle au ſecond, de jouer la Comédie; & M. de Blandimare, enchanté du ton dont on lui déclame une Eglogue, entre dans la Troupe. Le Théâtre change de décoration; la Paſtorale commence.

*COMÉDIE DES COMÉDIENS*, *(la) ou l'*AMOUR CHARLATAN, *Comédie en trois Actes, en Proſe, par Dancourt, avec des airs de Gilliers, aux François*, 1710.

C'eſt une eſpéce d'Ambigu, où l'Auteur s'eſt propoſé de réunir les deux genres de Comédie Françoiſe & Italienne. Il y a couſu une ſorte d'intrigue, dont le but eſt indiqué. C'eſt d'obliger un Bourgeois à ſigner le mariage de ſa fille & de ſa niéce avec deux Comédiens. Les divertiſſemens qui diviſent les Actes, n'en forment pas le moindre mérite.

*COMÉDIE SANS COMÉDIE*, *(la) en cinq Actes, en Vers, par Quinault*, 1654.

C'eſt un compoſé de la réunion de quatre Spectacles différens, d'une Paſtorale, d'une Comédie, d'une Tra-

gédie, & d'une Piéce à machines. Ce derniers Acte a pour titre *Armide*, Tragi-Comédie. C'est le même sujet qui a depuis fourni à Quinault la matiere de son chef-d'œuvre Lyrique. On trouve ici la plûpart des situations de cet Opéra, mais non pas le même génie.

COMÉDIENS. On donne ce nom en général aux Acteurs & Actrices qui montent sur le Théâtre, & jouent des rôles, soit dans le Comique, soit dans le Tragique, dans les Spectacles où l'on déclame : car à l'Opéra on ne leur donne que le nom d'Acteurs ou Actrices, Danseurs, Filles de Chœur, &c.

Nos premiers Comédiens ont été les Troubadours, connus aussi sous le nom de Trouveurs & Jongleurs : ils étoient tout à la fois Auteurs & Acteurs, comme on a vu Moliere, Dancourt, Montfleury, le Grand, &c. Aux Jongleurs succéderent les Confreres de la Passion, qui représentoient des Piéces appellées Mystéres, & c'étoit effectivement les Mystères de la Religion Chrétienne. Vinrent ensuite les Troupes de Comédiens, qui sont ou sédentaires comme les Comédiens François, les Comédiens Italiens établis à Paris, & plusieurs autres Troupes, qui ont des Théâtres fixes dans plusieurs grandes Villes du Royaume, ou qui courent les Provinces, & vont de Ville en Ville, & qu'on nomme Comédiens de Campagne.

Il y a lieu de s'étonner de la maniere différente dont les Grecs & les Romains traiterent la profession de Comédien : elle fut honorée dans la Gréce à un tel point, que l'on choisit quelquefois, parmi les Acteurs célébres, des Ambassadeurs de la République. Chez les Romains, au contraire, les

les Comédiens furent si fort avilis, qu'ils étoient dans une espéce d'incapacité de s'obliger en Justice, ayant la permission de rompre à leur gré tout engagement fait sous caution, & même avec serment.

L'Angleterre, de notre tems, n'a point fait difficulté d'accorder à la célébre Olfield, un tombeau à Westminster, à côté de Newton & des Rois.

En France, les loix & l'opinion sont moins favorables aux Comédiens; l'Eglise Romaine les excommunie, & leur refuse la Sépulture Chrétienne, s'ils n'ont pas renoncé au Théâtre avant leur mort. Ces foudres, lancées dans un tems où de misérables Jongleurs représentoient des Farces aussi ridicules que scandaleuses, continuerent de frapper un Théâtre, qui est devenu l'école des mœurs & des vertus. La fonction de Comédien exige de la figure, de la dignité, de la voix, de la mémoire, du geste, de la sensibilité, de l'intelligence, de la connoissance même des mœurs & des caractéres; en un mot, un grand nombre de qualités, que la Nature réunit rarement dans une même personne.

Peut-être seroit-il à souhaiter qu'ils ne fussent ni Ambassadeurs, ni enterrés auprès des Rois, ni avilis, ni excommuniés; qu'ils fussent des Citoyens obligés d'avoir des mœurs, & jouissant d'une considération proportionnée à leurs talens.

COMÉDIEN-POETE, (le) *Piéce composée d'un Prologue en Prose, d'une Comédie d'un Acte, en Vers, & d'une autre en quatre Actes, aussi en Vers, par Montfleury, 1673.*

Le premier Acte du *Comédien-Poëte* n'a nul rapport

avec ceux qui le ſuivent. Damon, fils d'un riche Négociant, profite de l'abſence de ſon pere, pour diſſiper les tréſors dont il l'a laiſſé le gardien : il ſe plaît, ſur-tout, à donner des Fêtes & des Spectacles. On eſt prêt à préſenter chez lui un Opéra, lorſque ſon pere arrive ſubitement. Tout le monde ſe cache, excepté Criſpin, qui veut perſuader au vieux Damon, que ſa maiſon n'eſt plus habitée que par des Démons. Quelques Danſeurs, déguiſés en diables, achevent d'effrayer le Vieillard & l'enlevent. La repréſentation eſt ſuppoſée interrompue par un Comédien qui refuſe de jouer ſon rôle ; il parvient même à faire ſubſtituer à la Piéce commencée, une Comédie de ſa compoſition. En voici le ſujet.

D. Paſcal, frere d'Angélique, revient d'un long voyage, accompagné de certain Chevalier, qu'il deſtine pour époux à ſa ſœur. Mais elle eſt prévenue en faveur de D. Henrique, & voit ſon choix approuvé par une tante qui l'a élevée. On fait uſage d'un ſtratagême qui tend à rompre les projets de D. Paſcal. Il n'a jamais vu ſa ſœur ; & un Valet déguiſé en fille lui eſt préſenté ſous le nom d'Angélique. Les extravagances & la figure biſarre de cette prétendue ſœur, dégoûtent le Chevalier. D. Paſcal, qui prend la véritable Angélique pour une Soubrette, hâte ſon mariage avec D. Henrique, qu'il ne croit pas d'un rang fort ſupérieur. Cette Piéce, remplie de ſituations comiques, fut remiſe au Théâtre en 1732, ſous le titre de *la Sœur ridicule*. C'eſt en effet le ſeul qui paroiſſe lui convenir.

*COMÉDIENS CORSAIRES*, (*les*) *Prologue en forme d'Opéra-Comique, par le Sage, Fuzelier & Dorneval, à la Foire Saint-Laurent*, 1726.

Mademoiſelle Piolard, Comédienne Françoiſe, demande à M. des Broutilles, auſſi Comédien du même Théâtre, ce qui peut l'engager à les avoir amenés dans ce pays. Celui-ci refuſe de lui apprendre ſes projets ; mais il eſt bien étonné d'appercevoir les Comédiens Italiens au même lieu: ils lui apprennent qu'ils ont été menés à Alger, & qu'ils ſe ſont tirés d'eſclavage en donnant au Bacha une Piéce Comi-Tragico-Lyrique. Ils ajoutent, qu'ils viennent de rencontrer le Vaiſſeau de l'Opéra-Comique, qui vient jouer à Marſeille ; ce qui engage des Broutilles

à tenir un Conseil, dans lequel il admet les Comédiens Italiens. Le Docteur vient les avertir que le Vaisseau de l'Opéra-Comique paroît : ils courent tous aux armes. Un instant après on entend le bruit du canon ; & l'on voit paroître le Vaisseau de l'Opéra-Comique, qui est abordé par deux autres. Les Comédiens François & Italiens sautent, le sabre à la main, sur les Forains, les font prisonniers ; & un instant après les amenent sur le Théâtre, enchaînés, tandis qu'un Pantalon, & un Acteur habillé à la Romaine, portent sur une civiére leur ballots, sur lesquels on lit : *Opéra-Comique. Parodies d'Opéra.* On ouvre une valise ; & l'on en tire un habit d'Arlequin, dont une Comédienne Françoise s'empare. Il s'en trouve aussi un de Crispin, dont une Comédienne Italienne se saisit. On ouvre un ballot, dans lequel on trouve le *Roi de Cocagne*, les *Paniers*, le *Triomphe du tems*, *l'Inpromptu de la Folie*, dont les Comédiens François s'emparent. L'Actrice Italienne s'adjuge les Parodies d'Opéra, en disant qu'elles appartiennent de droit à son Théâtre.

*COMÉDIENS PAR HAZARD, (les) Comédie en trois Actes, en Prose, mêlée de Scènes Italiennes, par M. Gueulette, au Théâtre Italien*, 1718.

Le Docteur, en partant pour les Indes, a confié à Pantalon sa fille Flaminia, & cent mille écus, le chargeant, en cas qu'il meure, de l'établir avec cette somme. Pendant l'espace de dix années, Pantalon n'ayant point entendu parler du Docteur, veut abuser de son autorité, pour obliger Flaminia à épouser son fils Théodore ; mais ce dernier est amoureux de Silvia, qui, de son côté, le refuse, parce qu'elle est amoureuse de Lelio. Elle profite de l'occasion d'une petite Comédie qui doit se représenter dans le Château, pour y introduire celui-ci qu'elle fait passer, ainsi que son Valet, pour des Comédiens de Campagne. Cependant Pantalon découvre que Lélio n'est rien moins que ce qu'il paroît. Dans ces circonstances arrive le Docteur, qui force Pantalon à la restitution des cent mille écus, dont il donne dix mille à Silvia, à condition qu'elle épousera Théodore. De son côté, Lélio obtient Flaminia qu'il aimoit ; & la Piéce finit par ce double mariage.

COMÉTE, (*la*) *Comédie en un Acte, en Prose, par Visé*, 1681.

M. de la Forest touche au moment d'épouser Florice fille d'un Astrologue. Ce dernier consent à ce mariage; & M. Tacquinet, oncle de M. de la Forest, lui assure son bien en considération de cet établissement. Par malheur, l'Astrologue apperçoit une Cométe: la vue de ce Phénomène le fait changer subitement de dessein; il ne veut plus entendre parler du mariage de sa fille, tant que la Cométe, dont il redoute les malignes influences, paroîtra au ciel. Les instances de M. de la Forest & de son oncle n'y peuvent pas plus, que les prieres de Florice, de la Servante & du Valet. Sur ces entrefaites, on annonce Madame la Comtesse de Goustignan, vieille folle, qui craint extrémement les funestes effets de la Cométe, dont la queue se trouve placée perpendiculairement sur sa maison, & qui, pour cette raison, se vient réfugier dans celle de l'Astrologue. La conversation roule sur la nature des Cométes: l'Astrologue explique à la Comtesse le systême de Descartes. On peut penser de quelle maniere Visé, qui étoit très-ignorant sur ces sortes de matieres, fait raisonner son Astrologue. Pendant que celui-ci & la Comtesse sont occupés, sur la terrasse de la maison voisine, à observer la Cométe, M. de la Forest fait consentir Florice à se laisser enlever.

COMIQUE. Ce mot, appliqué au genre de la Comédie, est relatif. Ce qui est Comique pour tel peuple, pour telle société, pour tel homme, peut ne pas l'être pour tel autre. L'effet du Comique résulte de la comparaison qu'on fait, même sans s'en appercevoir, de ses mœurs avec les mœurs qu'on voit tourner en ridicule, & suppose, entre le Spectateur & le Personnage représenté, une différence avantageuse pour le premier. Ce n'est pas que le même homme ne puisse rire de sa propre image, lors même qu'il

s'y reconnoît ; cela vient d'une duplicité de caractere, qui s'obſerve encore plus dans le combat des paſſions, où l'homme eſt ſans ceſſe en oppoſition avec lui-même. On ſe juge, on ſe condamne, on ſe plaiſante comme un tiers ; & l'amour-propre y trouve ſon compte.

Le Comique n'étant qu'une relation, il doit perdre à être tranſplanté. Mais il perd plus ou moins, en raiſon de ſa bonté eſſentielle. S'il eſt peint avec force & vérité, il aura toujours, comme certains portraits, le mérite de la peinture, lors même qu'on ne ſera plus en état de juger de la reſſemblance. C'eſt ainſi que les Précieuſes Ridicules & les Femmes Savantes ont ſurvécu aux ridicules qu'elles repréſentoient. D'ailleurs ſi le Comique roule ſur des caractères généraux, & ſur quelque vice radical de l'humanité, il ſera reſſemblant dans tous les Pays, & dans tous les ſiécles. L'Avocat Patelin ſemble peint de nos jours. L'Avare de Plaute a ſes originaux à Paris. Le Miſantrope de Moliere, eût trouvé les ſiens à Rome. L'Avarice, l'Envie, l'Hypocriſie, la Flatterie, tous ces vices & une infinité d'autres exiſteront par-tout où il y aura des hommes ; & par-tout ils ſeront regardés comme des vices : ce qui aſſure à jamais le ſuccès du Comique qui attaque les mœurs générales.

Il n'en eſt pas ainſi du Comique local & momentané : il eſt borné par les lieux & par les tems, au cercle du ridicule qu'il attaque ; mais il n'en eſt ſouvent que plus louable, attendu que c'eſt lui qui empêche le ridicule de ſe perpétuer, & de ſe reproduire, en détruiſant ſes propres modèles ; & que s'il ne reſſemble plus à per-

ſonne, c'eſt que perſonne n'oſe plus lui reſſembler.

Le genre Comique François, le ſeul dont nous traitons ici, comme étant le plus parfait de tous, ſe diviſe en Comique Noble, Comique Bourgeois, & bas Comique.

Le Comique Noble peint les mœurs des Grands; & celles-ci diffèrent des mœurs du Peuple & de la Bourgeoiſie, moins par le fonds que par la forme. Les vices des Grands ſont moins groſſiers; leurs ridicules moins choquans; ils ſont même, pour la plûpart, ſi bien colorés par la politeſſe, qu'ils entrent, pour ainſi dire, dans le caractère de l'homme aimable. Il ſont d'ailleurs ſi bien composés, qu'ils ſont à peine viſibles. Quoi de plus ſérieux en ſoi que le Miſantrope? Moliere le rend amoureux d'une Coquette; il eſt Comique. Il le met en Scène avec un homme de la Cour, qui vient le conſulter ſur un Sonnet de ſa compoſition; & le voilà devenu Théâtral. Il l'eſt dans la Scène des Marquis, dans celle où la Prude Arſinoë veut le dégager de l'amour de Célimene. Le Tartuffe eſt un chef-d'œuvre plus ſurprenant encore dans l'Art des contraſtes: dans cette intrigue ſi Comique, aucun des principaux Perſonnages, pris ſéparément, ne le ſeroit; ils le deviennent tous par leur oppoſition en général; les caractères ne ſe développent que par leurs mélanges.

Les prétentions déplacées, & les faux airs, font l'objet principal du Comique Bourgeois. Les progrès de la politeſſe & du luxe l'ont approché du Comique Noble, mais ne les ont point confondus. La vanité qui a pris dans la Bourgeoiſie un

ton plus haut qu'autrefois, traite de grossier tout ce qui n'a pas l'air du beau monde. C'est peut-être cette disposition des esprits, qui a fait tomber en France la vraie Comédie. En effet, l'esprit & les manieres de la Bourgeoisie sont ce qu'il y a de plus favorable au Comique. Le ridicule, dans cette classe d'hommes, se montre beaucoup plus facilement, & n'en est que plus Théâtral. Le Comique ne consiste pas en des nuances fines, qui ne sont apperçues que des connoisseurs. Souvent il échappe, aux gens du peuple, des aveux naïfs, dont l'effet est toujours sûr au Théâtre. C'est le secret de Moliere dans presque toutes ses Piéces du Comique Bourgeois.

*Voyez, dans le Bourgeois Gentilhomme, la Scène du Tailleur.*

M. JOURDAIN, *regardant son habit.*

Qu'est-ce que c'est que ceci ? Vous avez mis les fleurs en en bas.

LE TAILLEUR.

Vous ne m'avez pas dit que vous les vouliez en en haut.

M. JOURDAIN.

Est-ce qu'il faut dire cela ?

LE TAILLEUR.

Oui vraiment ; toutes les personnes de qualité les portent de la sorte.

M. JOURDAIN.

Les personnes de qualité portent les fleurs en en bas ?

LE TAILLEUR.

Oui, Monsieur

M. JOURDAIN.

Oh! voilà qui eſt donc bien,

LE TAILLEUR.

Si vous voulez je les mettrai en en haut.

M. JOURDAIN.

Non, non.

LE TAILLEUR.

Vous n'avez qu'à dire.

M. JOURDAIN.

Non, vous dis-je : vous avez bien fait.

Voyez encore dans le Mariage forcé.

Sganarelle ſort de chez lui, en adreſſant la porole à ceux qui ſont dans ſa maiſon :

Je ſuis de retour dans un moment : que l'on ait bien ſoin du logis ; & que tout aille comme il faut : ſi l'on m'apporte de l'argent, que l'on me vienne quérir vîte chez le Seigneur Géronimo ; & ſi l'on vient m'en demander, qu'on diſe que je ſuis ſorti, & que je ne dois revenir de toute la journée.

Si les Grands mettoient leurs ridicules en évidence auſſi naïvement, le haut Comique ne ſeroit pas ſi difficile. Obſervons que preſque tous les moyens de Comique, qui excitent les éclats de rire, ſont pris dans le Comique Bourgeois; tels ſont le contraſte du geſte avec le diſcours, du diſcours avec l'action, &c, & preſque tous les autres cités à l'article RIRE THÉATRAL.

Le Comique bas, ainſi nommé, parce qu'il imite les mœurs du bas peuple, peut avoir, comme les Tableaux François, le mérite du coloris,

de la vérité & de la gaité ; il en a aussi la finesse & les graces ; & il ne faut pas le confondre avec le Comique grossier. Celui-ci consiste dans la maniere. Ce n'est point un genre à part. C'est le défaut de tous les genres : les Amours d'une Bourgeoise & l'ivresse d'un Marquis peuvent être du Comique grossier, comme tout ce qui blesse le goût & les mœurs. Le Comique bas, au contraire, est susceptible de délicatesse & d'honnêteté. Il donne même une nouvelle force au Comique Bourgeois & au Comique Noble, lorsqu'il contraste avec eux. Moliere en fournit mille exemples. *Voyez*, Dans le DÉPIT AMOUREUX, la brouillerie & la réconciliation entre Mathurin & gros René, où sont peints, dans la simplicité villageoise, les mêmes mouvemens de dépit & les mêmes retours de tendresse, qui viennent de se passer dans la Scène des deux Amans. Moliere, à la vérité, mêle quelquefois le Comique grossier avec le bas Comique. Dans la Scene que nous avons citée, » voilà ton demi-cent d'épingles de » Paris », c'est du Comique bas. » Je voudrois bien » aussi te rendre ton potage », est du Comique grossier. La paille rompue est un trait de génie. Ces sortes de Scènes sont comme des miroirs, où la nature, ailleurs peinte avec le coloris de l'Art, se répéte dans toute sa simplicité.

Moliere a tiré des contrastes encore plus forts, du mélange des Comiques. C'est ainsi que dans le Festin de Pierre, il nous peint la credulité de deux petites Villageoises, & leur facilité à se laisser séduire par un scélérat, dont la magnificence les éblouit. C'est ainsi que dans le Bourgeois Gentilhomme, la grossiereté de Nicole

jette un nouveau ridicule ſur les prétentions impertinentes & l'éducation forcée de M. Jourdain. C'eſt ainſi que dans l'Ecole des Femmes, l'imbécillité d'Alain & de Georgette, nuancée avec l'ingénuité d'Agnès, concourt a faire réuſſir les entrepriſes de l'Amant, & échouer les précautions du Jaloux.

COMIQUE LARMOYANT. C'eſt le nom qu'on donne à des Piéces d'un genre qui tient le milieu entre la Tragédie & la Comédie. Ce nom lui fut d'abord donné, en dériſion, par des ennemis de cette eſpéce de Comique. Mais le Public ayant paru adopter ce genre, le nom de Comique Larmoyant eſt devenu une dénomination ſimple, à laquelle il ſemble qu'on n'attache plus de ridicule.

On a écrit plus d'une fois, que ce genre étoit nouveau, quoiqu'il remonte à la plus haute antiquité. *Voyez* RHINTONICŒ ET HILARO-TRAGEDIA. On peut citer pour preuve l'Andrienne de Térence, où l'on pleure dès la premiere Scène, & les Capptifs de Plaute, Piéce imitée du Théâtre Grec, & qui eſt abſolument dans ce goût. Le Poëte s'y propoſe moins de faire rire, que d'intéreſſer; moins de combattre nos ridicules, que nos vices; & de repréſenter plutôt des modéles de vertu, que des caractères Comiques. Ce ſont, en un mot, des Romans mis en action, & aſſujettis aux régles du Théâtre. L'intérêt doit être preſſant, les incidens bien ménagés & frappans, les ſituations attendriſſantes, les mœurs & les caractères des Perſonnages ſoutenus & deſſinés avec choix d'après nature. On doit auſſi ſe propoſer une vertu,

qui forme le nœud de l'action, & le principe de l'intérêt. Il faut la représenter persécutée, malheureuse, toujours agissante, toujours ferme; enfin triomphante & couronnée.

Quelques Auteurs ont essayé d'exciter les ris, après avoir fait répandre des larmes. Mais les Personnages Bouffons paroissent, à côté du Pathétique, froids & d'un mauvais Comique. Le rire est déplacé à côté des pleurs. D'ailleurs il arrête ici l'impression de l'intérêt; & ces divers sentimens s'affoiblissent l'un l'autre: telles sont les régles générales; mais le succès de plusieurs Scènes de Nanine & de l'Enfant Prodigue, prouvent qu'elles ne sont pas sans exception. Ce genre a plusieurs écueils; comme il n'est point soutenu par la grandeur des objets, & qu'il doit être à la fois familier & intéressant, on est sans cesse en danger d'être froid ou romanesque; c'est la simple nature qu'il faut saisir; & c'est le dernier effort de l'Art, d'imiter la simple nature.

Plusieurs ennemis redoutables se sont élevés contre le Comique attendrissant. On peut citer à la tête M. de Voltaire. Voici ce qu'il en dit:

Celui qui ne peut faire, ni une vraie Tragédie, ni une vraie Comédie, tâche d'intéresser par des aventures bourgeoises attendrissantes. Il n'a pas le don du Comique; il cherche a y suppléer par l'intérêt. Il ne peut s'élever au Cothurne; il réchauffe un peu le brodequin. Il peut arriver sans doute des aventures très-funestes, à de simple citoyens; mais elles sont bien moins attachantes que celle des Souverains, dont le sort entraîne celui des Nations. Un Bourgeois peut être assassiné comme Pompée; mais la mort de

Pompée fera toujours un tout autre effet que celle d'un Bourgeois. Si vous traitez les intérêts d'un Bourgeois dans le ſtyle de Mithridate, il n'y a plus de convenance : ſi vous repréſentez une aventure terrible d'un homme du commun, en ſtyle familier, cette diction familiere, convenable au Perſonnage, ne l'eſt plus au ſujet. Il ne faut point tranſpoſer les bornes des Arts. La Comédie doit s'élever, & la Tragédie doit s'abaiſſer à propos; mais ni l'une ni l'autre ne doit changer de nature.

On répond à ces réflexions, qu'elles n'ont point empêché l'Auteur de faire l'Enfant Prodique. On convient que la qualité des Perſonnages ajoute beaucoup à l'importance du ſujet ; mais on croit qu'un ſimple Citoyen peut ſe trouver dans une ſituation plus intéreſſante que ne l'eſt la mort de Pompée, même dans la Tragédie de ce nom. L'Enfant Prodigue aux pieds de ſa Maîtreſſe, & Darviane dans Mélanide, propoſant le duel à ſon pere qu'il ne connoît pas, arrache peut-être autant de larmes que Cornelie. Il ſeroit bien étonnant qu'on ne pût ſe former un ſtyle convenable à la fois au Perſonnage & au ſujet. Si le ſtyle de la Chauſſée étoit un peu plus fort & plus ſoutenu, il ſeroit un modéle en ce genre. On convient que le Comique attendriſſant eſt au-deſſous du grand Tragique, & du Comique véritable ; mais il paroît qu'il ne faut pas proſcrire un genre adopté par le Public, où l'on peut repréſenter les hommes tels que nous les avons ſous nos yeux, & des événemens qui ſont plus près de nous, que les malheurs des Héros. En un mot, on peut conclure, en oppoſant M. de

Voltaire à lui-même, que tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.

On distingue, dans tous les genres, un Comique de situation, & un Comique de caractère: ce dernier a été traité à l'artil CARACTÈRE.

Le Comique de situation, est celui qui naît naturellement de la situation des Personnages. Un Comique de pensée, qui naît de la conversation, & qui par conséquent ne tient point à l'action, quelque bon qu'il puisse être en lui-même, ne convient point au Théâtre. On ne prétend point par-là exclure de la Scène, ni les bons mots, ni les saillies; mais il ne faut pas en faire la base du Comique.

Un Auteur qui construit sa Fable de maniere que le Comique résulte du fond de l'action, n'a besoin, pour jetter du plaisant dans son dialogue, ni de saillies, ni de gentillesses. Les pensées les plus simples, & les expressions les plus naturelles produiront cet effet; parce que la situation sera Comique par elle-même. Quel esprit, quelle finesse d'expression y a-t'il, par exemple, dans la Réplique de George Dandin, lorsqu'outré de ce que M. de Sotenville, après bien des remontrances, lui dit, vous ne devez point dire ma femme, quand vous parlez de notre fille; George Dandin répond; « j'enrage; comment! ma femme n'est » point ma femme? » Ce n'est donc que la situation où il se trouve, & l'impossibilité de répondre, qui ont produit sa réponse. Comme sa situation est extrêmement Comique la pensée & l'expression, toutes simples qu'elles sont par elles-mêmes, deviennent également Comiques.

Il en est de même, lorsque la Suivante d'An-

gélique, prenant le parti de ſa Maîtreſſe, en préſence de M & de M . de Sotenville, George Dandin lui dit : « taiſez-vous, vous dis-je ; vous » pourriez bien porter la folle enchère de tous les » autres; & vous n'avez point de pere Gentilhom- » me. » Ces paroles ne ſont Comiques, que parce que le diſcours de la Soubrette lui rappelle la contrainte où il eſt à l'égard de ſa femme : & la ſimple réponſe, vous n'avez point de pere Gentilhomme, devient d'un Comique admirable ; parce qu'il eſt dans la ſituation même.

En voici un dernier exemple, qui eſt peut-être le plus beau qui puiſſe ſe tirer de Moliere même.

Lorſque George Dandin s'eſt expliqué, & qu'il a dit enfin à M. & Mme. de Sotenville, que leur fille ne vit pas comme il faut qu'une femme vive, & qu'elle fait des choſes qui ſont contre l'honneur, alors le pere & la mere prenant le ton ſérieux, font une longue énumération des femmes vertueuſes de leur famille, dans laquelle il n'y a jamais eu de Coquette. M. de Sotenville ajoute, qu'il y a eu une Mathurine de Sotenville, qui refuſa vingt mille écus d'un favori du Roi, qui ne demandoit ſeulement que la faveur de lui parler. George Dandin lui répond : » oh bien ! » votre fille n'eſt pas ſi difficile que cela; & elle s'eſt » apprivoiſée depuis qu'elle eſt chez moi. » Ce dernier trait, outre le Comique de ſituation qu'on y remarque, a pluſieurs eſpèces de mérite : on y reconnoît l'eſprit, le génie, l'art & la facilité de l'inimitable Moliere.

Il y a une autre eſpèce de Comique de ſituation, où l'on admire un certain tour qui le rend

plus piquant & plus ingénieux &, qu'on pourroit appeller Comique de sentiment.

Dans la Comédie du Cocu imaginaire, Sganarelle, en confrontant le portrait qu'il a entre ses mains, avec l'homme qui est devant ses yeux, dit :

> La surprise à présent n'étonne plus mon ame ;
> C'est mon homme, ou plutot c'est celui de ma femme.

Ce trait qui naît de la situation, ne doit pas être pris pour un bon mot de Sganarelle. Ce seroit supposer qu'il plaisante sur la situation dans laquelle il se trouve ; faute dans laquelle Moliere ne tombe jamais. Sganarelle disant que c'est le portrait de l'homme de sa femme, le dit, touché vivement de ce qu'il croit.

Un autre trait qui paroît du même genre, est celui de George Dandin, lorsque honteux & confondu de la malice de sa femme, il reste seul & dit en finissant l'Acte : » O ciel ! seconde mes » desseins, & m'accorde la grace de faire voir aux » gens que l'on me déshonore. » Il est constant que George Dandin ne veut pas réellement faire connoître à tout le monde qu'on le déshonore, mais qu'il le pense seulement, & qu'il prie le ciel de mettre la vérité en évidence, pour convaincre ses parens de la coquetterie de sa femme, & soulager son chagrin.

COMMODE, *Tragédie de Thomas Corneille*, 1638.

Quelques morceaux détachés forment tout le mérite de la Tragédie intitulée *la Mort de l'Empereur Commode.* Il y a duplicité d'action. Les caractères de Marcia & d'Hervie sont assez Théâtrals ; mais celui de Commode n'est guères que ridicule. Cette Piéce réussit dans le tems, & est ignorée aujourd'hui.

COMMOI. C'est une des parties du Chœur dans la Tragédie Grecque. C'étoient les regrets que formoient ensemble le Chœur & les Acteurs. Ce nom est pris du geste qu'on faisoit d'ordinaire dans ces occasions, qui étoit de se frapper & de se meurtrir. Il y avoit des Piéces qui n'étoient pas assez tragiques pour les admettre.

COMPARAISON. La comparaison est un rapport apperçu entre deux objets, & qui suppose du calme dans l'esprit de celui qui les rapproche. Cette figure ne sauroit par conséquent convenir à la Tragédie; les Personnages ne doivent jamais être Poetes: la Métaphore est toujours plus vraie, plus passionnée; *voyez* MÉTAPHORE. On ne trouve point de Comparaisons dans Racine; & il n'y en a qu'une seule dans les bonnes Piéces de Corneille. C'est Cléopatre dans Rodogune, qui compare les sermens qu'elle a faits dans le péril, aux vœux que l'on fait dans l'orage:

Semblables à ces vœux dans l'orage formés,
Qu'efface un prompt oubli, quand les flots sont calmés.

Les Comparaisons sont fréquentes dans les Poëtes Italiens; & chez les Anglois, on en trouve à la fin de presque tous les Actes. Mais notre Public, dit M. de Voltaire, pense que dans une grande crise d'affaires, dans un conseil, dans une passion violente, dans un danger pressant, les Princes, les Ministres ne font point de Comparaisons Poëtiques.

*COMTE DE NEUILLY, (le) Comédie Héroïque, en cinq Actes, en Vers, par Boissy, au Théâtre Italien, 1736.*

En changeant le titre de cette Piéce & les noms des Acteurs,

Acteurs, Boissy la fit représenter aux François, sous l'annonce du *Duc de Surrey*. On l'avoit sifflée sous son premier nom; on l'applaudit sous celui-ci. Les Italiens & leurs partisans crierent au vol, & penserent intenter un procès aux Comédiens François & à Boissy. Celui-ci, pour les appaiser, offrit de leur abandonner la rétribution du *Duc de Surrey*, ou de leur faire une autre Piéce: il ne voulurent ni de l'une, ni de l'autre, & se vengerent par une Parodie piquante intitulée, *le Prince de Surène*. La Piéce de Boissy avoit assurément mérité sa disgrace; & je ne sçais pourquoi, au Théâtre François, elle eut une espéce de vie qu'elle n'a conservée, à la vérité, que fort peu de tems. C'est un Roman mal fondé. Le Marquis se trouve d'abord le frere de Léonore, & l'aime d'un amour incestueux: ensuite Léonore n'est plus sa sœur; elle est la fille du feu Comte de Sussex, ami du Comte de Neuilly, qui ne la reconnoît qu'au cinquiéme Acte, & qui lui-même en est amoureux. Cette intrigue est triviale, mal tissue, froidement conduite.

*COMTE D'ESSEX*, (*le*) *Tragédie de la Calprenede*, 1638.

Le Comte d'Essex, quoiqu'aimé de la Reine Elisabeth, est amant de la femme de Cécile, le plus ardent de ses ennemis. Le Comte est possesseur de la moitié d'une bague, que la Reine lui a donnée, comme un gage certain d'un pardon absolu, en cas de disgrace, en la lui remettant. Comme il se trouve accusé de conspiration par plusieurs Seigneurs Anglois, il céde aux prieres de ses amis, & donne la moitié de la bague à Madame Cécile. Celle ci, par un motif de jalousie, suspend sa commission; & les ennemis du Comte pressent si fort sa condamnation, qu'il perd la vie sur un échaffaud. Madame Cécile, revenue d'un évanouissement que cette nouvelle lui a causé, court chez la Reine, lui avoue son amour & sa jalousie. La Reine pleure la perte du Comte, & plaint sa rivale. Ce dénouement n'a pas été inutile à Thomas Corneille dans sa Tragédie du même titre.

*COMTE D'ESSEX*, (*le*) *Tragédie de Boyer*, 1678.

Si l'on veut prendre la peine de conférer la Tragédie de la Calprenede avec celle de Boyer, on reconnoîtra aisément la supériorité de la derniere. La premiere a l'a-

vantage de l'invention ; l'autre n'en a pas moins, par l'art dont elle est conduite. On y trouve des défauts essentiels, mais moindres que dans la premiere, qui, outre cela, est, suivant le goût du temps, pleine de longues & ennuyeuses tirades. La comparaison des Personnages est encore favorable à Boyer. Elizabeth & le Comte d'Essex agissent avec plus de dignité, & sont plus intéressans. Coban, qui tient la place de Cicile, le surpasse en esprit & en adresse ; & la Duchesse de Clarence l'emporte fort sur Madame Cécile par sa véritable tendresse, & la générosité de ses sentimens. En général, la Tragédie de Boyer est passable : & si elle n'a pas eu de réussite, il ne faut s'en prendre qu'au malheur qui accompagnoit ordinairement les ouvrages de ce Poete.

*COMTE D'ESSEX*, ( *le* ) *Tragédie de Thomas Corneille*, 1678.

Cette Tragédie, bien supérieure aux deux précédentes, se soutient encore de nos jours avec le plus grand éclat. Le style en est plus naturel que sublime, & cependant toujours noble, toujours propre au sujet. Le rôle du Comte nous attache; celui de la Reine nous intéresse. L'Auteur a sçu parfaitement saisir & conserver le caractère de l'un & de l'autre.

*COMTE DE WARVICK*, ( *le* ) *Tragédie de M. de la Harpe*, 1763.

Edouard, Roi d'Angleterre, après avoir mis aux fers le Monarque détrôné, avoit envoyé le Comte de Warvick, son ami, pour demander en mariage la fille du Roi de France. Warvick avoit obtenu la Princesse, & revenoit de sa négociation, pour épouser lui-même Elisabeth, qu'il aimoit & qui lui étoit promise. Il apprend, à son retour, que le Roi a des vues sur elle, & qu'il est déterminé à refuser la fille du Roi de France, pour faire monter Elisabeth sur le Trône. Il en est outré, & témoigne au Roi toute son indignation. Ce Prince le fait arrêter & mettre dans les fers. Marguerite, épouse du Roi détrôné, pense à profiter des troubles que cause cet emprisonnement, pour remonter sur le trône avec le Roi son Epoux. On tire Warvick de sa prison ; mais loin d'user de sa liberté contre Edouard, il s'en sert au contraire pour dissiper ses ennemis. Ce trait de générosité

lui cause la mort ; car il est tué en combattant pour son Roi.

*COMTESSE DE PEMBROC, (la) ou* LA FOLLE GAGEURE, *Comédie en cinq Actes, en Vers, de Boisrobert*, 1651.

Lidamant, par le moyen de Philipin son Valet, parvient non-seulement à s'introduire dans la maison de Télame, d'y voir Diane sa sœur, & de s'en faire aimer, mais encore de l'enlever : ce qui faisoit l'objet d'un pari. Télame, après avoir perdu sa gageure, consent que sa sœur épouse Lidamant.

*COMTESSE D'ESCARBAGNAS, (la) Comédie en un Acte, en prose, de Moliere*, 1672.

Nulle espéce de ridicule n'échappoit à Moliere : il le poursuivoit jusques dans la Province. La Comtesse d'Escarbagnas y seroit peut-être méconnue aujourd'hui ; mais elle n'y eût point été étrangère lorsqu'elle parut,

*COMTESSE D'ORGUEIL, (la) Comédie en cinq Actes, en vers, par Thomas Corneille*, 1670.

Cette Comédie est encore plus comique que celle du Baron d'Albikrac ; mais il s'en faut beaucoup qu'elle ait le même mérite. Le Marquis de Lorgnac est trop dans le genre burlesque ; & le personnage de la prétendue Comtesse d'Orgueil n'est qu'une copie de celui de La Montagne, travesti en Baron. Ajoutons que des mots & des phrases peu mesurés sur la pudeur, y sont souvent employés. Malgré ces défauts, cette Piéce est restée au Théâtre ; & elle y paroît de temps en temps, mais avec peu de succès.

*CONCERT RIDICULE, (le) Comédie en un Acte, en prose, de Palaprat, au Théâtre François*, 1689.

C'est ici un de ces riens heureux, qui doivent leur succès aux circonstances. On y trouve cependant de l'intrigue, & cette vivacité de style, qui anime les ouvrages de Palaprat. On y parodie une Scène de l'Opéra des *Fêtes de l'Amour & de Bacchus* : on y fait allusion à l'absence des Officiers, ainsi qu'à la différence des Galans qui les remplacent.

CONFIDENT. Les Confidens, dans une Tragédie, sont des Personnages surabondans, simples témoins des sentimens & des desseins des Acteurs principaux. Tout leur emploi est de s'effrayer ou de s'attendrir sur ce qu'on leur confie & sur ce qui arrive; & à quelques discours près qu'ils sément dans la Piéce, plutôt pour laisser reprendre haleine aux Héros, que pour aucune autre utilité, ils n'ont pas plus de part à l'action que les Spectateurs. Il suit de-là qu'un grand nombre de Confidens, dans un Piéce, en suspend la marche & l'intérêt, & qu'il y jette par-là beaucoup de froideur & d'ennui. Si, comme dans plusieurs Tragédies, il y a quatre Personnages agissans, & autant de Confidens & de Confidentes, il y aura la moitié des Scènes en pure perte pour l'action, qui n'y sera remplacée que par des plaintes plus élégiaques que dramatiques: mais il ne faut rien confondre. Il y a des Personnages qui sont, pour ainsi dire, demi-Confidens & demi-Acteurs. Tel est Phénix dans Andromaque. Telle est Enone dans Phédre. Phénix, par l'autorité de Gouverneur, humilie Pyrrhus même en lui faisant sentir les illusions de son amour; & par le ton imposant qu'il prend avec lui, il contribue beaucoup à l'effet de la Scène entiere.

Enone, par une tendresse aveugle de Nourrice, dissuade Phédre de se dérober au crime par la mort; & quand ce crime est fait, elle prend sur elle d'en accuser Hypolite: ce qui, par l'importance de l'action, la fait devenir un Personnage du premier ordre.

Les Confidens qui ne sont que des Confidens, sont toujours des Personnages froids, quoiqu'en

bien des occasions il soit fort difficile au Poëte de s'en passer. Quand, par exemple, il faut instruire le Spectateur des divers mouvemens & des desseins d'un Personnage, & que par la constitution de la Piéce, ce Personnage ne peut ouvrir son cœur aux autres Acteurs principaux, le Confident alors remédie à l'inconvénient; & il sert de prétexte pour instruire le Spectateur de ce qu'il faut qu'il sache. L'art consiste à construire la Piéce de maniere, que ces Confidens agissent un peu, & en leur ménageant quelque passion personnelle qui influe sur les partis que prennent les Acteurs dominans : hors de-là, les Scènes de Confidence ne sont presque que des Monologues déguisés, mais qui ne méritent pas toujours le reproche de lenteur, parce que le Poëte y peut déployer dans le Personnage des sentimens ou vifs ou délicats, aussi intéressans que le cours de l'action même.

Néarque, dans Polieucte, montre comment un Confident peut être nécessaire. Fanie, dans le quatrieme Acte de Tancrede, enseigne comment il peut donner lieu à de beaux mouvemens.

Le bon goût & la raison ont proscrit du Théâtre François ces Scènes, où deux Confidens seuls s'entretiennent des intérêts de leurs Maîtres. On est étonné que Corneille se soit servi de deux Confidens pour faire l'exposition de Rodogune.

On a proscrit également ces Scènes dans lesquelles un Confident parle à une femme en faveur de l'amour d'un autre. C'est ce qu'on a reproché à Racine dans son Alexandre, où Ephestion paroît en *fidéle Confident du beau feu de son Maître.* Rien n'a plus avili notre Théâtre, dit M. de Voltaire, & ne l'a rendu si ridicule aux yeux de l'E-

tranger, que ces Scènes d'Ambaſſadeurs d'Amour.

Un grand art, dont Racine a donné les premieres leçons, c'eſt celui de charger le Confident d'un crime qui aviliroit le principal Perſonnage. C'eſt ainſi qu'Enone ſauve Phédre de l'horreur qu'elle inſpireroit, ſi elle accuſoit elle-même Hypolite.

Dans le Fanatiſme, c'eſt Omar qui donne à Mahomet l'idée de faire aſſaſſiner Zopire par Séide.

Le rôle d'Octar, dans la Tragédie de l'Orphelin de la Chine, eſt conſacré à faire ſortir celui de Gengis, par le contraſte de la férocité aveugle d'un Tartare & de la grandeur d'ame du Conquérant de l'Aſie, adouci par l'Amour.

Quant à la Comédie, *voyez* VALET, SOUBRETTE.

*CONFIDENT HEUREUX, (le) Opéra-Comique, en un Acte, par Vadé, à la Foire Saint-Germain,* 1755.

Un Receveur des Tailles aime Corinne, jeune Bergere, & choiſit le Berger Myrtil pour être l'interprète de ſon amour auprès de ſa Maîtreſſe. Myrtil parle pour lui-meme, au lieu de parler pour le Receveur : auſſi eſt-il plus favorablement écouté qu'il ne le ſeroit, s'il s'acquittoit de ſa commiſſion. Quand le Receveur veut déclarer ſa flamme à ſa Bergere, il en eſt ſi mal reçu, qu'il s'en plaint à Madame Simon, mere de Corinne ; & elle lui promet d'obliger ſa fille à l'épouſer. Madame Simon, de ſon côté, aime Myrtil, qui a pour elle autant d'indifférence que Corinne en a pour le vieux Receveur. Le Berger Lubin aime auſſi cette Bergere; mais comme il eſt embarraſſé de faire connoitre ſon amour, il charge Myrtil de ce ſoin, & le prie de déclarer ſes feux à Corinne. Voilà donc encore une fois Myrtil confident ; mais il ne s'acquitte pas mieux de cet emploi pour Lubin que pour M. Pillard, c'eſt le nom du Receveur ; c'eſt-à-dire, qu'il trompe ces deux Amans, & que Corinne le prend pour ſon époux.

*CONSENTEMENT FORCÉ, (le) Comédie en un Acte, en prose, avec un divertissement, par Guyot de Merville, au Théâtre François*, 1738.

L'Auteur ne lisoit jamais cette Comédie, sans répandre un torrent de larmes; cette Piéce étoit sa propre histoire: & il faut convenir que, si son épouse ressembloit à Clarice, Merville devoit être inconsolable: mais avec une ame telle que la sienne, il n'est pas surprenant que cette Piéce soit la meilleure de ses Comédies: on exprime avec bien plus de chaleur des sentimens qu'on éprouve, que les sentimens factices que l'on donne à ses Acteurs.

CONTEOURS. Farceurs fort en vogue avant le Regne de François Premier. Ils récitoient des Vers, jouoient des instrumens, & chantoient.

*CONTE DE FÉE, (le) Comédie en un Acte, en vers libres, avec des divertissemens, par Romagnésy & Riccoboni, Musique de Mouret, Ballets de Marcel, aux Italiens*, 1735.

Cette Comédie fut composée pour y faire paroître un homme d'une taille gigantesque, qui étoit alors à Paris, & qu'on avoit vu pour de l'argent au bas du Pont-Neuf. Le Chevalier Malencontreux ouvre la Scène avec son Ecuyer; ils exposent le sujet & font entendre que l'enchanteur Grisdelin a enlevé la Princesse & Folette sa Suivante, nouvellement mariées; l'une au Maître & l'autre à l'Ecuyer. Ils viennent les chercher dans un Château qu'un enchantement dérobe à leurs yeux. On les a adressés à la Fée Rancuniere, mortellement ennemie de Grisdelin. Cette Fée secourable s'avance vers eux, & ne promet de servir le Chevalier Malencontreux, qu'en cas que sa Princesse lui ait été fidelle. Elle donne à l'Ecuyer un anneau qui doit le rendre invisible. Muni d'un tel secours, il entre dans le Château: il a le chagrin d'apprendre que sa femme lui est infidelle, tandis que la Princesse aime son mari d'un amour constant. Après divers tours de Féerie, la Princesse est rendue au Chevalier, & Folette à l'Ecuyer qui ne se soucie pas de la reprendre.

CONTRASTE. Le Contraſte en peinture conſiſte dans une poſition variée des objets préſentés ſous des formes agréables à la vue. En Poéſie Dramatique, il conſiſte dans l'oppoſition d'un ou de pluſieurs Perſonnages, dont l'un fait ſortir l'autre, ou qui ſe font valoir, mutuellement. Homere a bien connu l'art des Contraſtes; & les Tragiques Grecs l'ont quelquefois imité avec ſuccès. Eſchyle & Euripide contraſtent peu; Sophocle contraſte plus ſouvent. Dans le Philoctete, la pitié généreuſe du jeune Néoptoleme pour un Héros malheureux, contraſte avec la politique dure & artificieuſe d'Ulyſſe. Dans Electre, la modération de Chryſothemis contraſte avec l'audace & l'emportement d'Electre. MM. de Voltaire & Crebillon ont conſervé cette oppoſition, l'un dans ſon Oreſte, l'autre dans ſon Electre. La Tragédie exige une grande variété dans les caractères; mais peut-être ne faut-il pas y prodiguer les contraſtes. On en trouve peu dans Corneille. Racine n'en a guères que deux qui ſoient très-frappans. Celui de Burrhus & de Narciſſe dans Britannicus, & celui d'Abner & de Mathan dans Athalie.

Le plus grand contraſte, dit M. de Fontenelle, eſt entre les deux eſpéces oppoſées, comme d'un Ambitieux à un Amant, d'un Tyran à un Héros. Mais on peut auſſi, dans la même eſpéce, en trouver un très-agréable. C'eſt ainſi qu'Horace & Curiace, tous deux vertueux, tous deux poſſédés de l'amour de la Patrie, ne ſe reſſemblent point dans les ſentimens même qui leur ſont communs. L'un a une férocité noble, l'autre quelque choſe de plus tendre & de plus humain. Cet éloge, que Fontenelle donne à Corneille à l'excluſion

de Racine, appartient à ce dernier autant qu'à son Rival. Cet art des contrastes qu'il loue dans Corneille, n'est autre chose que l'art de varier les caractères; & en ce sens, il est commun à l'un & à l'autre; & il y a peu de leurs Piéces où on ne le trouve. Un beau contraste est celui qui réside dans le plan même d'un Ouvrage; ainsi M. de Voltaire s'est proposé d'opposer, dans Alzire, le véritable esprit de la Religion aux vertus de la Nature, & de faire voir combien le premier l'emporte sur l'autre.

Un beau contraste est celui qui oppose les mœurs d'une Nation à celles d'une autre. C'est ainsi que dans Tancrede, l'Auteur oppose les mœurs des Chevaliers aux mœurs des Arabes, dont il ramene le souvenir autant qu'il lui a été possible.

Ainsi dans l'Orphelin de la Chine, il a voulu opposer les mœurs d'un peuple qui ne connoît que la force, aux mœurs d'un Empire fondé sur la sagesse; & il fait voir en même tems la supériorité de ce dernier peuple sur son vainqueur.

Enfin un beau contraste, & le plus dramatique, c'est celui du caractère avec la situation. Un pere va immoler sa fille; faites-en un Monarque ambitieux, mais un pere tendre. Si vous en faites un pere dénaturé, le sacrifice arrachera moins de larmes.

Voyez dans Electre l'effet que produit le contraste du caractère avec la situation. C'est Electre forcée de demander à son Tyran la grace de son frere: elle s'écrie:

Quel affront pour Oreste, & quel excès de honte!
Elle me fait horreur. Eh bien! je la surmonte.

Hé bien ! j'ai donc connu la bassesse & l'effroi !
Je fais ce que jamais je n'aurois fait pour moi.

Sans se mettre à genoux :

Cruel, si ton courroux peut épargner mon frere,
Je ne peux oublier le meurtre de mon pere ;
Mais je pourrois du moins, muette à ton aspect.
Me contraindre au silence & peut-ètre au respect.
Que je demeure esclave, & que mon frere vive.

Dans Brutus, le caractère du jeune Titus est l'amour de la Patrie, le respect pour son pere, la générosité, &c. Entraîné à la fois par plusieurs passions, il vient de promettre à l'Ambassadeur de Tarquin de trahir Rome. C'est dans ce moment que Brutus arrive & dit à son fils :

Viens, Rome est en danger ; c'est en toi que j'espere ;
Par un avis secret le Sénat est instruit
Qu'on doit attaquer Rome au milieu de la nuit :
J'ai brigué pour mon Sang, pour le Héros que j'aime,
L'honneur de commander dans ce péril extrème.
Le Sénat te l'accorde ; arme-toi, mon cher fils ;
Une seconde fois, va sauver ton pays, &c.

La Comédie fait un plus grand usage des contrastes que la Tragédie. Les Anciens semblent toutefois les avoir peu cherchés. Aristophane n'en a presque point. On en trouve très-peu dans Plaute. Térence en a davantage. Le plus frappant de tous est celui de Micion & de Demea dans les Adelphes : mais il est très-fréquent chez les Modernes ; & peut-être en ont-ils abusé.

Le contraste, manié avec art, sera toujours un des plus grands moyens de la Comédie ; puisque tous les Auteurs, & Moliere à leur tête, en ont fait tant usage, & presque toujours avec succès.

Le contraste du caractère avec la situation, est encore ici d'une nécessité indispensable Le Misanthrope est amoureux d'une Coquette, Harpagon d'une fille pauvre.

Le Glorieux est le fils d'un Gentilhomme pauvre. Il se jette aux pieds de son pere, il le supplie à genoux de n'en rien dire. Le pere répond :

J'entends : la vanité me déclare à genoux
Qu'un pere infortuné n'est pas digne de vous.

Voilà un des plus beaux contrastes du caractère & de la situation dans la Comédie.

L'Avare de Moliere est un contraste continuel du caractère avec la situation. Ses autres Ouvrages en sont remplis.

CONTRE-SENS. Défaut dans lequel tombe un Acteur, lorsque, par son geste ou l'inflexion de sa voix, il exprime un autre sentiment que celui du Personnage qu'il représente, ou une autre idée que celle de l'Auteur dont il est l'interprète. L'Acteur tombe dans ce défaut, lorsqu'il n'a pas bien saisi l'esprit de son rôle, ou lorsque satisfait d'en connoître les grands traits, il néglige les détails & les nuances ; lorsqu'il n'a point lû avec soin les rôles des autres Personnages ; lorsqu'il peint les mots plus que le sentiment, défaut ordinaire des Comédiens médiocres ; enfin lorsqu'il s'appésantit sur des détails sur lesquels il devroit glisser.

Un Acteur qui, dans le rôle de Mithridate, arrivant sur la Scène & disant à Xipharès & à Pharnace :

Votre devoir ici n'a point dû vous conduire,

Ni vous faire quitter, en de si grands besoins,
Vous, le Pont, vous, Colchos, confiés à vos soins.

Un Acteur qui parleroit du même ton aux deux freres, feroit un contre-sens. On sait que Baron regardoit Pharnace avec sévérité, en disant, *vous le Pont*; & Xipharès avec indulgence, en prononçant, *vous Colchos*.

Il arrive quelquefois, aux Auteurs même, de faire des contre-sens, c'est-à-dire de mettre dans la bouche de leurs Personnages des choses qui détruisent l'unité de dessein dans le Poëme même. *Voyez* UNITÉ DE DESSEIN.

On donne en général le nom de contre-sens à tout ce qui n'est pas dans la vérité, & qui choque la raison, la nature, le goût ou le bon sens.

*CONTRE-TEMS*, (*les*) *Comédie en trois Actes, en vers libres, de la Grange, au Théâtre Italien*, 1736.

Ce titre seul semble annoncer une Piéce compliquée. L'intrigue en est cependant aussi simple, qu'elle pouvoit l'être dans une Comédie de ce genre & en trois Actes. Constance & Damis, qu'un motif de jalousie a brouillés, n'aspirent tous d'eux qu'à un prompt raccommodement; mais de nouveaux incidens s'y opposent. Angélique, sœur de Damis, ne pouvant entretenir, chez une tante chez laquelle elle demeure, Valere qu'elle aime à son insçu, amene cet Amant chez Constance, qui n'a pas le loisir de s'y opposer. L'arrivée du pere de cette derniere, oblige Valere à se jetter dans un cabinet. Le pere s'éloigne; mais Damis survient, obligé de se cacher à son tour. Il s'apperçoit qu'il a été prévenu, & ne doute point que ce ne soit par un Rival; & les différens détours que prend Constance, pour ne point trahir le secret d'Angélique, la rendent d'autant plus coupable aux yeux de Damis. Suivent de nouvelles suppositions qui se trouvent démenties par de nouveaux incidens. L'embarras de Constance est encore augmenté par Angélique, qui refuse d'avouer à son frere le vrai motif qui avoit

amené Valere dans cette maiſon. Enfin, on eſt inſtruit par Valere même; & un double mariage termine cette Piéce intéreſſante & Comique.

CONVENANCES. Le ſentiment & le goût indiquent aſſez ce que ce mot renferme par rapport à l'Art Dramatique. Il y a dans chaque Sujet & dans chaque partie d'un Sujet, des égards à obſerver, ſuivant la Scène, les circonſtances & le tems d'une action, ſuivant les mœurs, l'âge & le rang des Perſonnages; enfin tout ce qui entre dans la compoſition d'un Sujet, doit concourir à le faire connoître & à l'embellir.

Corneille eſt le premier qui ait introduit les convenances ſur le Théâtre François Il commença par en bannir les indécences qui le deshonoroient. La ſeule trace qui en ſoit reſtée dans ſes bonnes Piéces, c'eſt ce Vers que dit Alcippe dans le Menteur :

Donne-m'en ta parole, & deux baiſers pour gage.

Avant lui, on demandoit des baiſers & on en donnoit.

De ſon tems, le tutoyement étoit encore en uſage. Le tutoyement rend quelquefois le diſcours plus ſerré, plus vif : il a ſouvent de la nobleſſe & de la force dans la Tragédie. On aime à voir Rodrigue & Chimene l'employer. On a remarqué toutefois que l'élégant Racine ne ſe permet guères le tutoyement, que quand un pere irrité parle à ſon fils, ou un Maître à un Confident, ou quand une Amante emportée ſe plaint à ſon Amant. Hermione s'écrie :

Je ne t'ai point aimé! cruel, qu'ai-je donc fait?

Elle dit à Oreste :

Ne devois-tu pas lire au fond de ma pensée ?

Phédre dit :

Eh bien ! connois donc Phédre & toute sa fureur.

Mais jamais Achille, Oreste, Britannicus, ne tutoyent leurs Maîtresses. A plus forte raison cette maniere de s'exprimer doit-elle être bannie de la Comédie, qui est la peinture de nos mœurs. Moliere en a fait usage dans le Dépit Amoureux ; mais il s'est ensuite corrigé lui-même.

La décence est une des premieres loix de notre Théâtre ; & l'on n'y peut manquer qu'en faveur du grand Tragique, dans les occasions où la passion ne ménage plus rien.

Racine est un modèle inimitable dans l'art des convenances. Il est toujours dirigé par le sentiment délicat d'une infinité de nuances que lui seul sait assortir. Voyez la maniere dont Burrhus reproche à Néron son amour pour Junie, & surtout la réponse de l'Empereur :

Satisfait de quelque résistance,
Vous redoutez un mal foible dans sa naissance :
Mais si, dans son devoir, votre cœur affermi,
Vouloit ne point s'entendre avec son ennemi,
Si de vos premiers ans vous consultiez la gloire,
Si vous daignez, Seigneur, rappeller la memoire
Des vertus d'Octavie, indigne de ce prix,
Et de son chaste amour vainqueur de vos mépris ;
Sur tout si de Junie évitant la présence,
Vous condamniez vos yeux à quelques jours d'absence ;
Croyez-moi, quelqu'amour qui semble vous charmer,
On n'aime point, Seigneur, si l'on ne veut aimer.

NÉRON.

Je vous croirai, Burrhus, lorſque dans les allarmes
Il faudra ſoutenir la gloire de nos armes;
Ou lorſque, plus tranquille, aſſis dans le Sénat,
Il faudra décider du deſtin de l'Etat,
Je m'en repoſerai ſur votre expérience.
Mais croyez-moi, l'amour eſt une autre ſcience,
Burrhus; & je ferois quelque difficulté
D'abaiſſer juſques-là votre ſévérité.
Adieu, je ſouffre trop éloigné de Junie.

Voyez encore comment Agrippine paroiſſant devant l'Empereur pour ſe juſtifier, conſerve toujours la ſupériorité que lui donne ſa qualité de mere & de bienfaitrice :

Approchez-vous, Néron, & prenez votre place.
On veut ſur vos ſoupçons que je vous ſatisfaſſe;
J'ignore de quel crime on a pu me noircir;
De tous ceux que j'ai faits je vais vous éclaircir.

Jamais on ne trouve chez lui de ces Princeſſes fières, qui outragent ſans raiſon des Tyrans dans leurs propres Palais. C'eſt de la grandeur véritable, ſans enflure, ſans vain étalage, ſans bravade. Chez lui la fierté ne paroît jamais ſans être provoquée & néceſſaire.

Voyez comment Bérénice, dans la Piéce de ce nom, reçoit la déclaration d'Antiochus :

Prince, je n'ai pas cru que dans une journée
Qui doit avec Céſar unir ma deſtinée,
Il fût quelque Mortel qui pût impunément
Se venir à mes yeux déclarer mon Amant.
Mais de mon amitié mon ſilence eſt un gage;
J'oublie en ſa faveur un diſcours qui m'outrage :
Je n'en ai point troublé le cours injurieux;
Je fais plus; à regret je reçois vos adieux, &c.

Voilà, dit M. de Voltaire, le modèle d'une réponse noble & décente. Ce n'eſt point le langage de ces anciennes Héroïnes de Roman, qu'une déclaration reſpectueuſe tranſporte d'une colere impertinente. Bérénice ménage tout ce qu'elle doit à l'amitié d'Antiochus ; & elle intéreſſe par la vérité de ſa tendreſſe pour l'Empereur.

La maniere dont Monime reçoit la propoſition de Mithridate qui lui a ſurpris le ſecret de ſon amour pour Xipharès, eſt encore un modèle.

Je n'ai point oublié quelle reconnoiſſance,
Seigneur, m'a dû ranger ſous votre obéiſſance :
Quelque rang où jadis ſoient montés mes ayeux,
Leur gloire de ſi loin n'éblouit point mes yeux.
Je ſonge avec reſpect de combien je ſuis née
Au-deſſous des grandeurs d'un ſi noble hymenée ;
Et malgré mon penchant & mes premiers deſſeins
Pour un fils, après vous, le plus grand des humains ;
Du jour que ſur mon front on mit ce diadême,
Je renonçai, Seigneur, à ce Prince, à moi même.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Vous ſeul, Seigneur, vous ſeul, vous m'aviez arrachée
A cette obéiſſance où j'étois attachée.

. . . . . . . . . . . . . . . . .

Je vous l'ai confeſſé, je dois le ſoutenir :
En vain vous en pourriez perdre le ſouvenir.
Et cet aveu honteux où vous m'avez forcée,
Demeurera toujours préſent à ma penſée :
Toujours je vous croirois incertain de ma foi ;
Et le tombeau, Seigneur, eſt moins affreux pour moi
Que le lit d'un époux qui m'a fait cet outrage,
Qui s'eſt acquis ſur moi ce cruel avantage,
Et qui me préparant un éternel ennui,
M'a fait rougir d'un feu qui n'étoit pas pour lui.

MITHRIDATE.

C'eſt donc votre réponſe ; & ſans plus me complaire,

Vous

Vous refusez l'honneur que je voulois vous faire !
Pensez-y bien ; j'attends pour me déterminer.

MONIME.

Non, Seigneur, vainement vous croyez m'étonner.
Je vous connois. Je sais tout ce que je m'apprête ;
Et je vois quels malheurs j'assemble sur ma tete.
Mais le dessein est pris : rien ne peut m'ébranler.
Jugez-en, puisqu'ainsi je vous ose parler,
Et m'emporte au-delà de cette modestie,
Dont jusques à ce jour je n'étois point sortie, &c.

Voilà une femme vertueuse sans faste, qui ne parle point de sa vertu, qui la motive, qui en justifie, qui paroît fâchée de voir sa vertu mise à une si cruelle épreuve, & qui, par-là, en devient plus intéressante encore. *Voyez* CARACTÈRE.

Le sentiment des convenances doit présider au choix des caractères qu'on introduit sur la Scène Tragique. On a fort bien remarqué qu'il n'est pas permis d'y mettre un Prince imprudent & indiscret, à moins d'une grande passion qui excuse tout. *Voyez* GOUT.

L'imprudence & l'indiscrétion peuvent être jouées à la Comédie ; mais sur le Théâtre Tragique, il ne faut peindre que des défauts nobles. Britannicus brave Néron avec la hauteur imprudente d'un jeune Prince passionné ; mais il ne dit pas son secret à Néron imprudemment.

L'Auteur Comique ne doit pas avoir moins d'égards aux convenances, que le Poëte Tragique. S'il les blesse quelquefois, ce ne doit être qu'en faveur du grand Comique qu'il produira en les négligeant : encore faut-il qu'il cherche dans son art les moyens d'excuser ce défaut. Moliere, dans l'Ecole des Maris, introduit une jeune personne

qui ſe ſert de ſon Tuteur, dont elle eſt aimée, pour faire parvenir à un jeune homme une lettre où elle lui donne des encouragemens. Elle ſe ſert du nom de ſa ſœur pour aller rejoindre ce jeune homme la nuit, & échapper à la vigilance tyrannique de ſon Tuteur. Le Poëte a vu l'irrégularité de cette conduite; il la couvre par les traits du plus grand Comique, & en donnant des regrets à Iſabelle ſur la néceſſité où elle eſt d'en uſer ainſi:

Oui, le trépas cent fois me ſemble moins à craindre
Que cet hymen fatal où l'on veut me contraindre;
Et tout ce que je fais pour en fuir les rigueurs,
Doit trouver quelque grace auprès de mes cenſeurs.

Il n'en eſt pas de même de Marianne dans l'Avare. Cette jeune perſonne ſouffre que depuis long-tems ſon Amant demeure auprès d'elle déguiſé en Maître-d'Hôtel. Il eût été facile à Moliere de pallier ce défaut, en donnant à Eliſe de l'indignation contre un Amant qui a fait, malgré elle, une entrepriſe qu'elle avoit refuſé d'approuver, & en lui faiſant jurer de révéler tout à ſon pere, ſi Valere n'étoit point informé de ſa naiſſance avant huit jours.

Quelques Critiques ſéveres ont également blâmé le mot du jeune Cléonte à ſon pere, qui lui donne ſa malédiction. Ils prétendent que cette réponſe eſt indécente. L'Auteur ſemble avoir prévu cette critique, en donnant au jeune homme, dans le commencement de la Piéce, un caractère intéreſſant; & quand il fait cette réponſe, on voit que c'eſt la dureté d'Harpagon qui l'a fait ſortir de ſon caractère. Cette Scène peut donc paroître une leçon donnée aux peres, d'avoir une

indulgence éclairée pour leurs enfans, plutôt qu'une leçon de désobéissance aux enfans.

On peut aussi appliquer cette remarque à George Dandin. L'Auteur y introduit une femme qui trompe un mari ridicule, qui a eu la manie d'épouser une fille noble. Cet exemple est dangereux sans doute; mais le motif de l'Auteur semble l'excuser. Il a voulu porter de grands coups, & faire voir à quoi s'expose un homme qui fait une alliance inégale. Il est difficile de s'y méprendre; & il n'y a pas une personne de bonne foi, qui n'avoue avoir été plus frappée de cette vérité, que du mauvais exemple d'Angélique.

*COQUETTE CORRIGÉE. (la) Comédie en cinq Actes, en vers, par Lanoue, au Théâtre François, 1756.*

Julie, jeune veuve, est la Coquette. Orphise sa tante entreprend de la corriger par le secours de Clitandre, Cavalier aimable, plein de raison & de mérite. Il demande à Orphise l'explication d'un billet qu'il a reçu de Julie, dans lequel elle le raille sur son éloignement pour les niéces, & sur son goût décidé pour les tantes. Orphise s'applaudit de ce billet, dont elle dévoile le mystère. C'est elle-même qui a laissé entrevoir qu'elle aimoit Clitandre, & qu'elle en étoit aimée, afin de piquer l'amour-propre de sa niéce. Ce stratagême réussit: Clitandre qui a du goût pour Julie, consent à jouer le rôle proposé par Orphise. Celle-ci déclare à sa niéce son mariage avec Clitandre. Cette idée désespere Julie; Clitandre arrive fort à propos. La tante les laisse s'expliquer sur leurs affaires de cœur; & après beaucoup d'effusions, de tendresse & de sentiment, Clitandre tombe aux pieds de sa Maîtresse. Orphise les surprend dans cette situation; elle admire, applaudit, se félicite, & finit par les unir ensemble. Les Connoisseurs ont jugé que cette Coquette n'en est point une; à peine connoît-elle les premiers élémens de la coquetterie. Nulle adresse, nulle habileté, nulle industrie, nulle politique. Elle fait indécemment toutes les avances vis-à-vis d'un

homme qui ne la cherche point, qui se montre froid, insensible, & qui paroît même la mépriser.

*COQUETTE DE VILLAGE*, (*la*) *Comédie en deux actes, mêlée d'Ariettes, par M. Anseaume, musique de M. Saint-Amant*, 1771.

Colette aime Colin, & doit l'épouser; mais le Seigneur du Village, homme de fortune, est amoureux de cette petite fille: il est secondé par une jeune Coquette qui aime Colin. Colette balance entre la tendresse de son Amant & la richesse du Seigneur. Cependant les noces s'apprêtent; & le Richard vient avec ses gens, ravit un baiser à sa Maîtresse, & l'emmene dans son Château. Elle s'accoutumoit déja à se voir riche, lorsque Colin parvient à triompher encore de son cœur. Sûr, pour cette fois, d'être aimé, il excite le Bailly & les principaux du village à venir au Château, sous prétexte de complimenter le Seigneur. Colin reprend le baiser, & emmene, à son tour, Colette, que le Seigneur laisse aller, ne pouvant la retenir.

*COQUETTE ET LA FAUSSE PRUDE*, (*la*) *Comédie en cinq Actes, en prose, par Baron*, 1686.

Cydalise, Coquette de profession, trompe deux Amans, & se plait à désespérer le troisieme. Céphise, Prude surannée & tante de Cydalise, persécute sa niéce, & aime Eraste (c'est le nom de l'Amant) que Cydalise trompe le moins. Celle-ci persuade à sa tante qu'Eraste l'aime éperduement. Obligé de se prêter lui même à cette feinte, il reçoit une lettre de la Prude, lettre dont Cydalise s'empare malgré lui, & qui aide à la venger.

*COQUETTE FIXÉE*, (*la*) *Comédie en trois Actes, en vers, avec un divertissement, par M. l'Abbé de V... aux Italiens*, 1746.

*La Princesse d'Elide* a pu fournir le sujet de cette Comédie. C'est le meme but, ce sont les mêmes moyens qu'on employe; c'est le meme succès qui les couronne. Il s'agit dans l'une & dans l'autre Pièce, d'attendrir une insensible; avec cette différence, que l'Héroine de Moliere a jusqu'alors rejetté tous les hommages qui lui ont été

offerts, & que celle du nouvel Auteur les a recherchés. Le ſtratagême que le Prince d'Itaque & Dorante mettent en uſage, eſt abſolument le même; ils obtiennent, en piquant l'amour-propre de leurs Dames, ce qu'ils n'avoient pu obtenir en le flattant; on les aime enfin, parce qu'ils ont ſçu paroître indifférens. Malgré ces points de reſſemblance, la maniere dont l'Auteur moderne a conduit & traité ce ſujet, le lui rend propre; ſa Piéce eſt écrite naturellement; on y trouve des peintures du monde auſſi ingénieuſes que vraies, des ſcènes théâtrales, de l'intérêt, du mouvement.

*COQUETTE SANS LE SAVOIR, (la) Opéra-Comique en un Acte, par MM. Favart & Rouſſeau de Toulouſe, à la Foire Saint-Germain*, 1744.

Colette, rivale d'Agathe, ouvre la ſcène, & projette de la brouiller avec Colin, qu'elle voudroit lui enlever. Elle lui perſuade que ce Berger en aime une autre, & que, pour le ramener, Agathe doit feindre de l indifférence, tandis qu'elle, Colette, lui marquera de l'amour. Agathe, ſuivant ce conſeil, ſe retire en voyant paroître Colin qui arrive avec un ruban à la main, qu'il deſtinoit à Agathe, mais que Colette lui prend, en feignant de ſe perſuader qu il étoit pour elle, & lui promettant de le raccommoder avec ſa couſine Agathe. Colin, joyeux, l'embraſſe par reconnoiſſance. Quand il eſt parti, Agathe qui a tout vu, revient, & ſe perſuade facilement l'inconſtance de ſon Amant. Pour s'en venger à ſon tour, elle écoute la déclaration de Lucas, & la reçoit favorablement. Elle ne rebute pas davantage Blaiſe & le Procureur-Fiſcal; mais tandis qu'elle reçoit leurs fleurettes, Colette amene Colin dans le fond du Théâtre, pour être témoin de la perfidie de ſa Maitreſſe. Lorſqu'Agathe l'apperçoit, elle redouble de coquetterie, ſuivant le conſeil de ſa couſine, & leur donne à chacun une main, une pardevant & l'autre par derriere; de façon que chacun, de ſon côté, croit être l'Amant favoriſé. Lorſqu'ils ſont partis, Colin arrive, outré de dépit. Agathe continue à le traiter conformément aux conſeils qu'elle a reçus de Colette. Cependant, Agathe eſt toute prête à ſe découvrir, en voyant ſouffrir ſon Amant; mais elle en eſt toujours empêchée par Colette, qui trouve le

moyen de la faire sortir, en lui promettant, si elle veut la laisser faire, de rendre Colin Amant tendre & constant. La fourbe Colette acheve de désespérer le Crédule Colin, qui, de dépit, lui promet de l'épouser. Enfin Lucas, Blaise & le Procureur-Fiscal reviennent sur la Scène avec Madame Bombinete, mere d'Agathe, qu'ils somment de tenir la parole qu'elle a donnée à chacun d'eux. Mais tout s'éclaircit. les Amans s'expliquent Colette est la dupe de son artifice, & les Amans sont unis.

*CORÉSUS ET CALLIRHOÉ*, *Tragédie de Lafosse*, 1703.

Les deux premiers Actes se passent en froids récits & en dialogues languissans.

Ah! Madame, écoutez un triste événement,
Qui s'en va vous combler d'horreur en ce moment.

Suit un conte fort long, pour dire que le sacrifice offert par Corésus, a fait perdre l'esprit à tous ceux qui y ont assisté. Le mal se communique dans toute la ville. On ferme les portes du Palais, afin d'en écarter la contagion. L'action commence à se développer au troisieme Acte: le quatrieme & le cinquieme sont plus supportables; on y trouve quelques beautés de détail.

*CORNÉLIE, MERE DES GRACQUES*, *Tragédie, par Mademoiselle Barbier, & attribuée à l'Abbé Pellegrin*, 1703.

Gracchus voit rouler sur lui seul le sort du Sénat & du Peuple. Obligé de venger la mort de son frere, de s'opposer à l'ambition du Consul, d'éclairer les démarches d'un Collégue, il veut encore allier avec son zéle généreux pour la Patrie, l'amour le plus tendre pour Licinie, fille du Consul, ennemi du Peuple & de la liberté. En cédant à son amour, il manque aux devoirs de sa charge de Tribun, & s'expose à toute la colere de Cornélie, femme d'un caractère assez ferme, pour oublier qu'elle est mere, & punir, dans son fils, tout ce qui dément la vertu d'un Romain. Si, au contraire, il n'écoute que la voix du devoir, il immole le Consul; mais il perd pour jamais Licinie, objet de tous ses vœux.

Livré à cette alternative cruelle, Gracchus est la foiblesse même pendant les deux premiers Actes qui se passent en conférences froides, & en minucieux préparatifs d'un Oracle obscur, pour annoncer à Licinie, qu'une main qui lui est chere, répandra un sang précieux à Rome. L'Auteur a beau s'extasier sur cette invention, elle n'en est pas moins une machine fort inutile. L'opposition qui se trouve entre un Consul chargé de faire valoir les droits du Sénat, & un Tribun qui soutient le parti du Peuple, suffisoit pour répandre sur toute l'action un intérêt plus vif & plus réel, que les terreurs paniques de Licinie, dont son pere & son Amant ont la foiblesse de se laisser effrayer. Drusus, Collégue & Rival de Gracchus, trahit le peuple dans l'espérance d'épouser cette même Licinie. Gracchus, animé par les discours de Cornélie, court à la vengeance; il est arrêté par l'ordre du Sénat. Aussitôt le Peuple, soutenu des Gaulois, assiége le Capitole, & Gracchus est mis en liberté. Le Consul est arraché des mains du Peuple par l'intrépidité de ce Tribun, & par reconnoissance, est prêt à lui accorder sa fille. Le Peuple, animé par Drusus, se croit trahi par Gracchus, & tourne ses armes contre son Libérateur. Gracchus punit Drusus de sa lâcheté, se perce lui-même, & vient expirer aux pieds de sa mere, du Consul & de sa Maitresse.

*CORONIS*, *Pastorale héroïque*, *en trois Actes*, *avec un prologue*, *par M. Baugé*, *Musique de Théobalde*, 1691.

Coronis, tuée d'un coup de flèche par Apollon, pour venger l'infidélité qu'elle lui avoit faite pour un jeune Thessalien, est le sujet de cet Opéra.

*COSROÈS*, *Roi des Perses*, *Tragédie de Rotrou*, 1648.

Ce Prince foible, qui se laisse gouverner par une épouse ambitieuse, songe à placer sur le Trône son fils Mardesane, au préjudice de Syroès, fils d'une premiere femme. Ce projet n'ayant pas réussi, la belle-mere veut employer, contre Syroès, le fer & le poison. Ce Prince, reconnu Roi par les Chefs des Troupes & les Principaux de la Nation, fait arrêter Cosroès, Mardesane & la Reine, & présente à cette derniere le poignard & le poison qu'elle avoit préparés contre lui. Elle prend le poison; Cosroès le partage avec elle; & Mardesane se

tue d'un coup de poignard. Tous les caractères de cette Tragédie sont assez bien soutenus. Ce que la conduite de Syroès peut avoir d'odieux, retombe sur son conseil. C'est à regret qu'il venge sa propre injure : il rétracte ses ordres ; ils ne sont exécutés que par les coupables, qui les préviennent. M. de Valentine, Contrôleur de la Maison du Roi, a retouché cette Piéce, & l'a remise au Théâtre en 1704. On croyoit déja alors, que les Ouvrages de Rotrou avoient besoin d'être retouchés.

COSROÈS, *Tragédie de M. le Fevre*, 1767.
Cette Tragédie n'est point imitée ni de celle de Rotrou, qui a pris son sujet dans l'Histoire de Cosroès II, ni de celle de M. Mauger. M. le Fevre a eu en vue le Cosroès, dit le Grand, Roi des Perses, qui a eu de longues guerres contre les Romains, qui a remporté sur eux de grands avantages sous les Regnes des Empereurs Justinien & Justin II, & qui a été enfin subjugué sous le Regne de Tibere. Une versification facile, un dialogue naturel, un style assez pur, de l'élévation dans les sentimens, de la vivacité & de l'énergie dans l'expression, doivent beaucoup faire augurer des talens de cet Auteur, lorsqu'il travaillera sur un fonds moins stérile & plus intéressant.

COSTUME. Terme de peinture, par lequel on entend ce qui est suivant les tems, le génie, les mœurs, les loix, le goût, les vêtemens, le caractère & les habitudes d'un pays où l'on place la Scène du tableau. On applique fréquemment ce terme à l'Art Dramatique. Il ne suffit pas que dans la représentation d'un Sujet, il n'y ait rien de contraire au Costume. Il faut encore, autant qu'il se peut, qu'il y ait quelque signe particulier, pour faire connoître le lieu où l'action se passe, & quels sont les Personnages qu'on a voulu représenter. On entend aussi, par le Costume, tout ce qui regarde la chronologie, l'ordre des tems & la vérité de certains faits connus de tout le monde.

On a long-tems négligé le Coſtume au Théâtre : il n'étoit pas rare d'entendre Pharaſmane dire dans un Palais ſomptueux :

La Nature marâtre en ces affreux climats,
Ne produit, au lieu d'or, que du fer, des Soldats.

Auguſte paroiſſoit entre Cinna & Maxime avec une vaſte perruque qui lui ombrageoit les épaules, & un chapeau garni d'un large plumet. Cornélie étoit empriſonnée dans un grand panier. Le bon goût & la hardieſſe de quelques Acteurs a banni cet uſage ridicule. Il ſeroit à ſouhaiter qu'il s'introduisît dans le Comique; qu'Harpagon n'y fût pas vêtu ridiculement, & que Madame Argant n'eût pas une coëffure ſi monſtrueuſe. Cette réforme ſera l'ouvrage de quelque Actrice qui ſe ſentira aſſez de talens pour haſarder cette innovation.

*COTEAUX, (les) ou* LES MARQUIS FRIANDS, *Comédie en un Acte, en Vers, par Villiers, 1669.*

Therſandre, homme de qualité, dit à Damis, ſon Maître d'Hôtel, qu'il attend à dîner Mélinte & ſa fille Lucile, & qu'il aime cette derniere. Il ajoute qu'il voudroit bien être débarraſſé des importuns, dont il eſt tous les jours accablé par la grande chere qu'il fait. Damis ſe charge de renvoyer tout le monde. Arrivent le Marquis Clidamant, le Comte Léandre, le Marquis Valere & le Chevalier Oronte. Ces quatre perſonnes, qui viennent pour dîner chez Therſandre, cauſent enſemble : leur converſation roule ſur les bonnes tables de Paris & ſur les mets friands qu'on y ſert. Damis les congédie en leur annonçant que Therſandre, pour des affaires importantes, a dîné à midi précis, & qu'il eſt ſorti. Les Marquis ſortent fort mortifiés, en peſtant de tout leur cœur. Cette Comédie n'a dû paſſer, qu'à la faveur du Vaudeville qui étoit du temps. Les Gourmets de la Cour avoient formé une eſpéce de Chevalerie, ſous le nom

des *Côteaux*, dont les Profès étoient diſtingués dans la connoiſſance des vins, & des côteaux où croiſſent les meilleurs.

COTHURNE. Eſpéce de ſoulier ou de patin fort haut, dont ſe ſervoient les anciens Acteurs de Tragédies ſur la Scène, pour paroître de plus belle taille, & pour mieux approcher des Héros dont ils jouoient le rôle, & dont la plûpart paſſoient pour avoir été des Géans. Il couvroit le gras de la jambe, & étoit lié ſous le genou. On dit qu'Eſchyle en fut l'inventeur. Chauſſer le cothurne, en langage moderne, ſignifie jouer ou compoſer des Tragédies.

COULISSE. On appelle ainſi l'eſpace qui eſt ſur le Théâtre entre un chaſſis & l'autre, par lequel un Acteur entre ſur la Scène, & par où il en ſort. Il ſeroit à ſouhaiter que les couliſſes fuſſent diſpoſées de façon qu'on ne vît pas, des Loges, de l'Orcheſtre, du Parterre & de l'Amphithéâtre même, les Acteurs & les Actrices attendre, quelquefois en folâtrant, la fin du couplet qui doit les amener ſur la Scène, & les changer en Héros & en Princeſſes.

COUP DE THEATRE. On donne ce nom à tout ce qui arrive ſur la Scène, d'une maniere imprévue, qui change l'état des choſes, & qui produit de grands mouvemens dans l'ame des Perſonnages & des Spectateurs. L'importance de la matiere, fait que nous la diviſerons. Nous parlerons des Coups de Théâtre dans la Tragédie, & dans la Comédie, en commençant par la premiere.

Le Poëme Epique admet ces ſurpriſes, qui ajoutent à l'intérêt ; & quoiqu'il y en ait peu dans Homère, il peut même en ceci être regardé comme inventeur ; & il en a donné l'idée aux Poëtes Tragiques. L'arrivée de Priam au Camp d'Achille, la nouvelle de la mort de Patrocle, peuvent paſſer pour de vrais Coups de Théâtre ; puiſqu'elles font naître, dans l'ame du Héros, des mouvemens divers, & qu'elles y excitent des combats.

La ſimplicité de l'action, chez les Grecs, ne permettoit pas qu'ils fuſſent parmi eux ſi fréquens, que ſur notre Théâtre ; & la reconnoiſſance eſt un de ceux qu'ils employoient le plus ordinairement. *Voyez* RECONNOISSANCE. Le Coup de Théâtre, le plus frappant de la Scène Grecque, étoit le moment où un Vieillard venoit, dans le Cresfonte d'Euripide, arrêter Mérope, prêt à immoler ſon fils, qu'elle prenoit pour l'aſſaſſin de ce fils même. La double confidence de Jocaſte & d'Œdipe dans Sophocle, les pleurs d'Electre ſur l'urne de ſon frere qu'elle embraſſe devant ce frere qu'elle croit mort, ſont ce que la Tragédie ancienne offre de plus beau en ce genre.

On a ſujet d'être étonné, en voyant la variété des reſſorts, par leſquels le génie des modernes a multiplié au Théâtre ces ſurpriſes frappantes, qui tranſportent l'ame des Spectateurs. Les moyens les plus ſimples, ſont ceux à qui les connoiſſeurs accordent plus volontiers leurs ſuffrages. Voici la ſimplicité des moyens que Corneille employe dans ſes belles Tragédies. Dans le Cid, par exemple, un Vieillard reſpectable vient de recevoir un affront. Il ne

peut ſe venger ; il rencontre ſon fils ; il le charge de ſa vengeance. Le fils demande le nom de l'offenſeur.

D. DIEGUE.

C'eſt....

D. RODRIGUE.

De grace, achevez....

D. DIEGUE.

Le pere de Chimene.

D. RODRIGUE.

Le ....

D. DIEGUE.

Ne réplique pas. Je connois ton amour.
Mais qui peut vivre infâme, eſt indigne du jour.
Plus l'offenſeur eſt cher, & plus grande eſt l'offenſe.
. . . . . . . . . .
Venge-moi, venge-toi :
Montre-toi digne fils d'un pere tel que moi.

Dans les Horaces, c'eſt un ſimple Meſſager qui produit un Coup de Théâtre terrible.

Horace, époux de la ſœur de Curiace, & Curiace Amant de la ſœur d'Horace, ſont en Scène. Curiace déplore le malheur d'Albe, qui n'a point encore nommé les trois guerriers qu'elle doit oppoſer aux trois Horaces. Flavian arrive :

CURIACE.

Albe, de trois guerriers a-t'elle fait le choix?

FLAVIAN.

Je viens pour vous l'apprendre.

CURIACE.

Oh bien ! qui ſont les trois?

FLAVIAN.

Vos deux freres & vous.

CURIACE.

Qui ?

FLAVIAN.

Vous & vos deux freres.

Voilà la premiere Scène au Théâtre, dit M. de Voltaire, où un simple Méssager ait fait un effet tragique, en croyant apporter des nouvelles ordinaires. C'est le comble de l'art. Même exemple dans Cinna. Cinna vient de rendre compte à Emilie de la conspiration contre Auguste. Evandre arrive & dit à celui ci :

Seigneur, César vous mande, & Maxime avec vous.

Un des plus beaux qu'on puisse encore citer en ce genre, est celui du second Acte d'Andromaque. Oreste se croit sûr d'enlever Hermione de la Cour de Pyrrhus, amoureux d'Andromaque. Pyrrhus, rebuté par les refus de sa Captive, se résout à épouser la Princesse. Il vient en avertir Oreste :

D'une éternelle paix Hermione est le gage.
Je l'épouse ; il sembloit qu'un spectacle si doux
N'attendoit en ces lieux d'autre témoin que vous.
. . . . . . . . . . . . . .
Allez, dites-lui que demain
J'attends, avec la paix, son cœur de votre main.

La générosité d'un Personnage produit encore des coups de Théâtre d'un grand effet.

Dans Inès de Castro, Inès est au pouvoir de la Reine son ennemie. Don Pédre son époux, qui a forcé le Palais pour venir la délivrer, ne peut

l'engager à le ſuivre : elle lui rappelle le reſpect qu'il doit à ſon pere, & veut reſter comme un garant de ſa fidélité.

Dans Abſalon, Tharès, femme de ce Prince, à qui ſon Epoux vient de faire part de ſes projets contre David ſon pere, accuſée par la Reine d'exciter Abſalon à la révolte, ſe livre elle-même entre les mains de David, pour lui tenir lieu d'ôtage.

Cornélie, dans la mort de Pompée, pleurant la mort de ſon époux vaincu par Céſar, vient lui apprendre une conſpiration formée contre lui.

La ſurpriſe qui naît du retour d'un Héros qu'on croyoit tué dans un combat.

L'apparition d'un Spectre qui vient révéler des crimes ſecrets, comme dans Hamlet, & dans Sémiramis.

La vue d'un Perſonnage qu'on croyoit qui venoit d'être tué, & dont le meurtrier même venoit de raconter la mort, comme l'apparition d'Aſſur au cinquieme Acte de Sémiramis, celle du Duc au quatrieme Acte de Venceſlas, celle de Mélicerte au cinquieme Acte d'Ino.

Une confidence que fait un Perſonnage à ſon ennemi qu'il ne connoît pas pour tel, comme le projet d'aſſaſſiner Mélicerte, confié à Ino ſa propre mere. L'aveu que Monime fait à Mithridate de ſon amour pour Xipharès.

Seigneur, vous changez de viſage.

Les reconnoiſſances. *Voyez ce mot.*

Lorſqu'un Perſonnage dit à un autre, une choſe qui produit un effet contraire à ce qu'il attendoite,

comme quand Azema veut empêcher Arſace de deſcendre dans la tombe de Ninus, en lui diſant qu'Aſſur l'attend pour l'y ſacrifier, Arſace s'écrie avec tranſport :

Tout eſt donc éclairci, &c.

Et il deſcend dans la tombe, où il va immoler ſa mere.

Le contraſte du caractère avec la ſituation, comme lorſque Brutus ordonne à ſon fils d'aller combattre pour Rome, qu'il vient de trahir. Lorſque Zopire vient offrir un aſyle à Séide, qui vient de promettre ſa mort à Mahomet. Lorſqu'Auguſte dit à Cinna :

Par vos conſeils je retiendrai l'Empire ;
Mais je le retiendrai pour vous en faire part.
. . . . . . . . . . . . .
Pour épouſe, Cinna, je te donne Emilie ;

Et c'eſt pour elle que Cinna vient de conſpirer la mort d'Auguſte.

Souvent un ſeul mot qui donne un nouveau mouvement à la Scène, devient un coup de Théâtre : comme lorſque Oroſmane vient déclarer à Zaïre qu'il renonce à elle ; il l'obſerve & il s'écrie :

Zaïre, vous pleurez !

Une réſolution ſubite & généreuſe, une victoire ſur ſoi-même, un mot ſublime devient un coup de Théâtre.

Soyons amis, Cinna ; c'eſt moi qui t'en convie,

Eſt un des plus beaux qu'on puiſſe imaginer.

Souvent un Perſonnage forme un coup de Théâtre, en apprenant, ſans le vouloir, à un

autre Perſonnage, une choſe qui intéreſſe ce dernier ; comme au quatrieme Acte de Phédre, lorſque Théſée dit à Phédre en parlant d'Hypolite :

Tous ſes crimes encor ne vous ſont pas connus :
Sa fureur contre vous ſe répand en injures.
Votre bouche, dit-il, eſt pleine d'impoſtures :
Il ſoutient qu'Aricie a ſon cœur, a ſa foi,
Qu'il l'aime.

PHÉDRE.

Quoi! Seigneur.

THÉSÉE.

Il l'a dit devant moi.

Mais je ſais reſpecter un frivole artifice, &c.

Comme lorſque Montez, au deuxieme Acte d'Alzire, ordonne aux Gardes d'empêcher Zamore de le ſuivre à l'Autel :

Des Payens, élevés dans des loix étrangères,
Pourroient de nos Chrétiens profaner les myſteres.
Il ne m'appartient pas de vous donner des loix ;
Mais Guſman vous l'ordonne & parle par ma voix.

Zamore apprend par ce dernier mot, que Montez eſt ſoumis à ce Guſman qu'il déteſte, &c.

Les coups de Théâtre que le Poëte doit chercher avec le plus de ſoin, ſont ceux qui, par le renverſement qu'ils produiſent, occaſionnent une Scène forte & pathétique, comme celle d'Horace & de Curiace, après la nouvelle du choix des Curiaces.

On reproche à quelques Poëtes de ne faire naître des coups de Théâtre, que par un tiſſu d'événemens entaſſés les uns ſur les autres.

Dans la Comédie, Ricoboni diſtingue deux eſpéces

eſpéces de coups de Théâtre ou de ſurpriſe. L'une *d'action* & l'autre *de penſée*. Toutes les deux, dit-il, font également leur effet. Il eſt vrai cependant que la ſurpriſe *d'action* a plus de force, & ſe fait plus ſentir que la ſurpriſe *de penſée*. Il cite, avec raiſon, comme un modèle, la quatorziéme Scène du ſecond Acte de l'Ecole des Maris, dans laquelle Sganarelle amène lui-même ſa pupille à Valere. Iſabelle feignant d'embraſſer Sganarelle, profite de cette ſituation pour donner ſa main à baiſer à Valere, & lui jurer une fidélité inviolable par les tendres expreſſions qu'elle ſemble adreſſer à ſon jaloux. Rien n'approche de l'art avec lequel le Poëte a ménagé cette ſurpriſe. Aucun Dialogue, aucun *à parté* ne l'annonce au Spectateur; & ſon effet n'eſt ſenti qu'au moment où Iſabelle embraſſe Sganarelle.

Tel eſt encore, mais avec un mérite inférieur, le coup de Théâtre du troiſieme Acte de George Dandin, Scène ſeiziéme. Angélique ne pouvant fléchir George Dandin, & l'engager à lui ouvrir la porte, fait ſemblant de ſe tuer. George Dandin ſort pour s'aſſurer ſi c'eſt feinte ou vérité; & ne penſant point à refermer la porte, il laiſſe à ſa femme le moyen d'y entrer ſans qu'il s'en apperçoive, & de le mettre ainſi dans la ſituation où elle étoit un moment auparavant.

Les ouvrages de Moliere ſont pleins de coups de Théâtre de cette eſpéce.

L'exemple du coup de Théâtre *de penſée*, que cite Riccoboni, & qu'il donne pour le plus beau qui ſe trouve ſur aucun Théâtre, eſt tiré de la

Princesse d'Elide. La Princesse, qui dédaigne l'amour, a une conversation avec le Prince dont elle est aimée autant que de ses autres Amans, mais qui, pour l'engager plus sûrement, feint une insensibilité égale à la sienne. Moliere fait dire à la Princesse, qu'elle a imaginé un moyen de découvrir les véritables sentimens du Prince; & l'on sait qu'elle ne veut les découvrir, que pour le traiter comme ses autres Amans. Le Prince n'a d'autre intention que de la toucher & de lui inspirer de l'amour.

Dans cette situation, la Princesse fait au Prince une fausse confidence de l'état de son cœur, & feint d'être sensible à l'amour d'un de ses Amans. Le Prince, revenu de l'étonnement où l'a jetté le discours de la Princesse, lui répond qu'il admire la conformité de leurs sentimens, puisqu'il vient d'éprouver un changement tout semblable: qu'autorisé par son exemple, il va lui rendre confidence pour confidence, & qu'une des Princesses ses cousines, l'aimable & belle Aglante, a triomphé de son cœur. Il implore son appui avec transport, pour obtenir la main de celle qu'il adore, & part précipitamment pour en aller faire la demande à son pere.

Voilà un coup de Théâtre auquel le Spectateur ne s'attendoit pas, mais qu'il auroit sans doute souhaité pour venger le Prince qui l'intéresse, & jetter la Princesse dans la confusion; en la punissant de sa dureté & de sa coquetterie. La réponse du Prince fait passer le Spectateur de l'inquiétude à la satisfaction, & par-là cette situation devient intéressante & comique tout à la fois. Or c'est de ces deux points essentiels & si difficiles à réu-

nir, que naît la difficulté de parvenir au ſublime dans les coups de Théâtre, ſoit d'action, ſoit de penſée. *Voyez* COMIQUE, INTÉRÊT, SITUATION.

COUPE D'OPÉRA. C'eſt la maniere dont un Opéra eſt arrangé pour être favorable au Muſicien, au Décorateur, pour amener les fêtes, les divertiſſemens, pour introduire de la variété dans le genre d'ouvrage qui en a le plus beſoin.

COUPE DE VERS. La différence dans la Coupe des Vers ſert non-ſeulement à rompre la monotonie de la verſification & de la rime, mais à exprimer une paſſion ou un mouvement de l'ame avec plus de force. Dans la Tragédie d'Ariane, cette Princeſſe vient d'ordonner à Théſée de la quitter; Théſée ſort & Ariane dit à ſa Confidente:

As-tu vu quelle joie a paru dans ſes yeux?
Combien il a paru ſatisfait de ma haine?
Que de mépris!

Cette réſerve, dit M. de Voltaire, interrompue au ſecond pied, c'eſt à-dire au bout de quatre ſyllabes, fait un effet charmant ſur l'oreille & ſur le cœur. Ces fineſſes de l'Art furent introduites par Racine, & ne ſont ſenties que des connoiſſeurs.

Lorſqu'Agrippine, dans Britannicus, rappelle à Néron tous ſes bienfaits, tous les ſoins qu'elle s'eſt donnés pour lui, le choix qu'elle a fait de ſes Gouverneurs:

J'appellai de l'exil, je tirai de l'Armée
Et ce même Séneque & ce même Burrhus,
Qui depuis... Rome alors admiroit leurs vertus.

Cette césure, au milieu du second pied, peint mieux l'indignation d'Agrippine contre Burrhus & Séneque, que si elle ne se fût interrompue qu'à l'hémistiche.

De même dans Zaïre, lorsqu'Orosmane refuse Zaïre à Nérestan & le congédie, il lui dit :

Pour Zaïre, crois-moi, sans que ton cœur s'offense,
Elle n'est pas d'un prix qui soit en ta puissance ;
Tes Chevaliers François & tous leurs Souverains
S'uniroient vainement pour l'ôter de mes mains.
Tu peux partir.

Cette coupe de Vers peint mieux que toute autre, la fierté & l'impatience d'Orosmane. Aussi l'Acteur jette-t-il toujours ces mots rapidement. Ce sont ces attentions qui donnent la vie au style. *Voyez* STYLE, VERS, VERSIFICATION.

COUPE ENCHANTÉE, (*la*) *Comédie en un Acte, en Prose, par la Fontaine, donnée sous le nom de* CHAMPMESLÉ, *dans les Œuvres duquel elle est imprimée*, 1688.

Les *Oies du Frere Philippe*, Conte de Bocace, & la *Coupe Enchantée*, autre Conte de l'Arioste, composent cette petite Comédie, où l'Auteur a sçu lier deux sujets en une seule action.

COUPE ENCHANTÉE, (*la*) *Opéra-Comique en un Acte, par MM. Rochon de la Valette & Rochon de Chabannes, à la Foire Saint-Germain*, 1753.

Un Amant avoit consulté une Fée, pour apprendre d'elle s'il étoit aimé de sa Maitresse. La Fée lui donna une Coupe pleine de liqueur, & lui dit que la Coupe répandroit le breuvage lorsqu'il boiroit, si sa Maitresse en aimoit un autre. Il répandit en effet une partie de la liqueur ; & il connut par-là qu'il n'étoit pas aimé. Trois ou quatre maris du voisinage étoient assemblés assez pres de lui : il leur fit boire dans la Coupe, en disant, qu'elle leur apprendroit si leurs femmes leur étoient fidelles. Il n'y en eut qu'un qui eut lieu d'être content de la sienne.

COUPLET. C'eſt le nom que les Comédiens donnent à ce qu'on appelle ordinairement tirades, à l'exception que ce dernier mot ſe prend quelquefois dans le ſens d'un morceau de déclamation inutile à la Piéce, & que le mot de Couplet ſignifie ſimplement l'aſſemblage de Vers que les Perſonnages ont à dire, & qui amène la réplique.

Dans les Romances & les Vaudevilles des Opéra-Comiques, le Couplet correſpond à ce qu'on appelle Strophe dans les Odes.

*COUPS D'AMOUR ET DE FORTUNE*, (*les*) *ou L'HEUREUX INFORTUNÉ*, *Tragi-Comédie de Boiſrobert*, 1656.

Les Poëmes Dramatiques Eſpagnols étant les modèles, ſur leſquels la plûpart des Poëtes François travailloient pour la Scène, il n'eſt pas étonnant que le même ſujet fût traité par deux Auteurs à la fois. A peine la Tragi-Comédie des *Coups d'Amour & de Fortune*, de Boiſrobert, fut au Théâtre, qu'on vit paroître celle des *Coups de l'Amour & de la Fortune* de Quinault. C'eſt dans l'une & dans l'autre le même fond, la même intrigue, le meme dénouement, & de plus, les mêmes noms d'Acteurs, (des principaux au moins.) Cependant tout le déſavantage ſe trouve du côté de Boiſrobert. Sa Poëſie eſt ſi pitoyable, qu'elle donne un air de beauté à celle de Quinault. De plus, le Lothaire de Boiſrobert ajoute à ſa qualité de fourbe, celle d'un lâche, en recevant un démenti en face, dont il ne ſe venge qu'en diſant beaucoup de mal de ſon rival.

*COUPS DE L'AMOUR ET DE LA FORTUNE*, (*les*) *Tragi-Comédie en cinq Actes, en Vers, par Quinault*, 1656.

Deux Rivaux ſe diſputent le cœur d'une jeune Souveraine, lui prodiguent leurs ſoins; mais ceux de l'un paſſent tous ſur le compte de l'autre; & ſans un Soldat qui tombe des nues dans la derniere Scène, le fourbe l'emportoit ſur l'honnête-homme. Au reſte, nous avons vu

applaudir plus d'une Tragédie, dont le dénouement n'étoit ni mieux préparé, ni plus vraisemblable.

*COURONNEMENT DE DARIE*, (*le*) *ou* DARIUS, *Tragi-Comédie de Boisrobert*, 1641.

Darie, associé par Artaxerxe son pere, au Trône de Perse, est amoureux d'Aspasie, jeune Grecque, que le Roi aime aussi, & qu'il a enlevée à Darie. Cette rivalité sert de prétexte à Tiribaze, Seigneur Persan, pour conspirer contre Artaxerxe, qui suppose que Darie lui a ordonné de retirer Aspasie des mains du Roi. Cette conspiration est découverte; & Tiribaze est arrêté, au moment que Darie arrive, dans le dessein d'enlever Aspasie. Artaxerxe, à qui on a dit que son fils étoit le Chef de la conspiration, le blesse de son épée. Darie tombe évanoui; & on le croit mort. Cependant le mystère de la conspiration se découvre; & Artaxerxe, qui connoit que Darie n'y a aucune part, veut se tuer. Darie reparoit, & dit que sa blessure est peu de chose. Le Roi lui céde Aspasie, & termine la Piéce par les deux Vers suivans:

Qu'après la guérison de mon fils, on ne voie
Que festins dans ma Cour, que bals, que feux de joie.

*COURSES DE TEMPÉ*, (*les*) *Pastorale en un Acte, en Vers, avec un divertissement, par Piron, avec de la musique de Rameau, au Théâtre François*, 1734.

Tendresse, galanterie, enjouement, haut-comique, terreur même & pitié, & jusqu'à du burlesque, il entre de tout dans cette Piéce. Le Personnage niais d'Hylas y jette un comique, que les Pastorales n'ont pas ordinairement; c'est dommage que le fond de la Piéce soit un peu bizarre.

*COURTISAN PARFAIT*, (*le*) *Tragi-Comédie en cinq Actes, en Vers, par Gilbert*, 1668.

Félismant, Comte de Provence, a fait naufrage sur les côtes d'Urbin: il est devenu amoureux de la Duchesse: mais ne voulant devoir cette conquête qu'à son propre mérite, il se présente à sa Cour comme simple Gentilhomme, & se flatte de l'emporter sur le Prince de Ferrare, par ses soumissions & sa constance. Les deux premiers Actes se passent en conversations galan-

tes. On se doute bien que Félismant y brille fort. L'Arétin, que l'Auteur donne pour confident au Prince de Ferrare, a occasion de faire paroitre son esprit & sa vivacité par les réponses qu'il fait à la maligne Joconde, confidente de la Duchesse. Le troisiéme Acte commence par une petite Comédie, de la composition de l'Arétin, intitulée : le *Triomphe de l'Amour*. Félismant, qui y joue un rôle, présente à la Duchesse, qui fait celui de la Bergere Daphnide, un miroir, en lui disant qu'elle y verra le portrait de sa Maîtresse. La Duchesse prend mal cette galanterie : elle se retire brusquement, feignant d'avoir la migraine. La Comédie finit aussi-tôt. Félismant est ensuite attaqué par des assassins, & secouru par le Prince de Ferrare, qui le prie de parler pour lui à la Duchesse d'Urbin. Quoiqu'une pareille commission soit assez désagréable pour un Amant, Félismant s'en acquitte de très-bonne foi. Sa démarche irrite la Duchesse ; elle ne l'écoute qu'avec dépit, & le quitte sans vouloir le laisser achever. Le Prince, qui apprend ces refus, se résout à un enlevement. Au lieu de la Duchesse d'Urbin, on enléve une des Dames de sa Cour. Pendant ce temps-là, la Duchesse, tranquille au milieu de son Palais, fait des réflexions sur la conduite de Félismant ; & comme elle est instruite de sa naissance, elle céde sans peine aux mouvemens de son cœur, & lui donne sa main pour couronner sa fidélité.

*CRÉOLE*, *(la) Comédie en un Acte, en Prose* ; *par* M. *de la Morliere, aux François*, 1754.

Un jeune homme de famille devient amoureux à Paris d'une fille charmante, mais dont la naissance est inconnue, & la fortune très-médiocre en apparence. Le pere de l'Amant s'oppose en conséquence à leur union. Celui-ci prend le parti de s'enfuir avec sa Maîtresse, & de s'embarquer pour les Isles. Là ne sachant que faire, pour prévenir l'indigence, ils se mettent à jouer la Comédie, mais masqués, afin de n'être point reconnus de ceux qui pourroient arriver de France. Le pere s'informe de son fils ; & ayant appris qu'il étoit aux *Isles*, il entreprend lui-même ce voyage. Il va loger chez un riche habitant de ses amis, qui, pour le distraire de la tristesse où il le voit plongé, fait venir chez lui les Co-

médiens. Ils sont instruits de l'arrivée du bon-homme ; & l'Actrice médite de jouer devant lui, avec son Amant, une Scène intéressante & pathétique, analogue à leur situation réciproque. Le vieillard est en effet attendri jusqu'à se trouver mal. On est obligé de lui faire prendre l'air. Nos deux Amans lui portent de nouveaux coups ; ils lui font le tableau de leur tendresse & de sa barbarie. Ils se découvrent, & il consent à leur bonheur, parce qu'il se trouve que la Comédienne est Créole, niéce & héritiere de l'ami, chez qui le pere du jeune homme est logé.

CRISPIN. C'est un Rôle ou Personnage de la Comédie Françoise, qu'on prétend avoir été inventé par Raimond Poisson. Cet Acteur parloit bref ; & n'ayant point de gras de jambe, il imagina de jouer en botines. De-là, tous les Crispins ses successeurs, ont bredouillé & se sont bottés. C'est ordinairement un Valet singulier.

*CRISPIN BEL-ESPRIT*, *Comédie en un Acte*, *en Vers*, *attribuée à la Thuillerie*, 1681.

Le fonds de cette Piéce est le même que celui de *Crispin Précepteur*. C'est toujours ce Valet qui se déguise, pour faciliter à son Maitre les moyens de voir sa Maîtresse. Ce déguisement est ici un peu mieux fondé, & sert davantage à l'action. Valere, Amant d'Orphise, est amené, sous le nom d'Abbé, par Crispin, qui se donne aussi le titre de Bel-esprit, à dessein de plaire à Victorine, mere d'Orphise, & femme de M. Victorin. Ce dernier, au contraire, a une aversion extrême pour tous les Savans ; & ne veut voir chez lui que des Militaires. Pour s'accommoder à l'humeur du mari, Valere, Crispin & M. Pénétrant (ce dernier est un pédant, qui depuis long-temps fréquente la maison de Victorine,) conviennent avec elle de feindre, & de se travestir en gens d'épée. Valere a le plaisir de parler à Orphise sous ses habits ordinaires. Lorsque Victorin est présent, la conversation roule sur les affaires de la guerre ; & l'on réserve le Bel-esprit pour Victorine. Crispin, le Héros de la Piéce, remplit assez bien ses deux Personnages ;

également ridicule dans l'un & dans l'autre, il conserve passablement son caractère.

*CRISPIN GENTILHOMME*, *Comédie en cinq Actes*, *en Vers*, *de Montfleury*, 1677.

Un Paysan, chargé d'élever secrettement le fils de certain Colonel absent du Royaume, est obligé de le représenter à son pere au bout de vingt ans; mais, dès l'âge de douze ans, ce fils a disparu. Pour sortir d'embarras, Mathurin lui substitue Crispin, son propre fils: les discours burlesques & les extravagances de ce dernier occupent une grande partie de la Piéce. A la fin, Cléomédon, qui, de simple Soldat, est devenu Lieutenant-Colonel, est reconnu pour le fils véritable. Ce sujet a fourni à Bruyeis, *la Force du Sang*, ou *le Sot toujours Sot*. La marche de ces deux Comédies est à-peu-près la même: il est cependant vrai que Bruyeis a tiré meilleur parti de son Clitandre, que Montfleury de son Cléomédon.

*CRISPIN MÉDECIN*, *Comédie en trois Actes*, *en prose*, *par Hauteroche*, 1673.

Le Public revoit toujours cette Piéce avec plaisir. Ce Crispin étendu sur une table, prêt à être disséqué, & mourant de peur; ce même Crispin affublé de la robe d'un Docteur en Médecine, parlant latin, ordonnant des pilulles, le fait toujours rire. On a beau lui dire que ce n'est qu'une Farce, que les caractères en sont ridicules, l'intrigue folle, le Comique bas; on la redonne, & elle plaît.

*CRISPIN MUSICIEN*, *Comédie en cinq Actes*, *en Vers*, *de Hauteroche*, 1674.

Cette Piéce a eu plus de succès que n'en promettoit une Comédie chargée d'une double intrigue, d'incidens superflus, de personnages postiches; ajoutez-y le manque de conduite, de vraisemblance & de liaison. Fixer un Amant volage, en lui inspirant une passion réelle & durable pour l'Amour & l'Hymen; charger un Valet d'un rôle de Maître de Musique, pour faire tenir sûrement à leur adresse, des Lettres avec les réponses; voilà quel devoit être uniquement le plan de cette Comédie, où l'Auteur s'écarte trop souvent de son sujet.

*CRISPIN PRÉCEPTEUR*, *Comédie en un Acte, en Vers, de la Thuillerie*, 1679.

Gérafte, Amant de Lucile, niéce d'Anfelme, cherche un moyen pour s'introduire dans fa maifon : il fe préfente une occafion. Anfelme a befoin d'un Précepteur capable d'inftruire Colin, frere de Lucile, qui arrive du Village où il a été élevé, & dont il a tout le langage & les façons groffières. Crifpin, de concert avec Gérafte, & avec Life, Suivante de Lucile, fe croit propre à jouer le perfonnage de Précepteur, & eft accepté par Anfelme. Dans le moment, un Pédant, appellé *Sévérius*, vient offrir fes fervices, & prend querelle avec Crifpin. Ce dernier a cependant le bonheur d'être préféré : on lui livre fon difciple, qui eft un véritable imbécille. Crifpin lui enfeigne le Rudiment : Colin répond mal. Le Précepteur veut ufer de fes droits, & lui donner de fa férule ; mais par hazard il fe frappe lui-même. Colin rit ; Crifpin fe fâche, tire un fouet, & ordonne à l'Ecolier de dénouer l'aiguillette. Celui-ci pleure, & fe met en difpofition d'obéir. Lucile entre, & demande grace ; Colin, piqué, la refufe, & prie feulement fa fœur d'être préfente pour compter les coups. Comme il eft queftion d'affaires plus férieufes, on lui pardonne. Gérafte arrive enfuite, & parle à Lucile. Anfelme le furprend, & lui fignifie de ne plus fonger à fa niéce. Dans le moment, on vient annoncer que la tante de Gérafte eft morte : cette circonftance léve toutes les difficultés. Anfelme, qui ne s'étoit oppofé au mariage de Gérafte, que parce qu'il n'avoit pas de bien, y confent alors avec plaifir ; & tous les Acteurs fe retirent fatisfaits.

*CRISPIN RIVAL DE SON MAITRE*, *Comédie en un Acte, en Profe, par le Sage*, 1707.

Le jeu de la repréfentation rend la premiere Scène très-divertiffante. Le rôle de Crifpin eft fi naturel, les apparences font fi bien ménagées, qu'il n'eft pas extraordinaire que M. Oronte s'y méprenne, fût-il moins fimple & moins borné. Valere n'eft pas auffi excufable de s'arrêter fi peu aux foupçons trop fondés qu'il a fur le compte de fon Valet.

*CRITIQUE*, (*la*) *Comédie en un Acte, en Vers libres, avec un Divertissement, précédée d'un Prologue, ou petite Comédie en un Acte, en Vers, intitulée* L'AUTEUR SUPERSTITIEUX, *par Boissy, au Théâtre Italien*, 1732.

Les Acteurs sont, Apollon, Thalie, la Critique, un Auteur satyrique, Chrysante, homme singulier, la Médisance, le Vaudeville, Corésus, Arlequin, la Contredanse, le Tambourin, le Menuet, &c. On peut juger, par les noms des rôles, de ce que ce peut être. Les Scènes de Chrysante & de la Médisance sont ingénieuses. Le Prologue est composé de huit Scènes. La Superstition ne va pas à un Auteur. Celui-ci craint le nombre de treize, le vendredi, les mauvais rêves. Il a un Procès à faire juger, une Piéce à faire jouer, & une Maitresse à épouser, tout cela le même jour. On lui annonce la perte de son Procès : ce qui le confirme dans ses idées superstitieuses. Mais sa Maitresse lui mande que son pere consent à leur union : il a moins de foi à ses songes. Il ne reste plus que sa Piéce : c'étoit la *Critique*; & sans doute il fut bien guéri de ses folies; car elle eut beaucoup de succès.

*CROMWEL, Tragédie de M. du Clairon*, 1764.

L'état de faction où se trouva l'Angleterre après le renversement de la Monarchie, est le tableau que l'Auteur a voulu représenter. Il a pris l'instant où les Anglois offrent la Couronne à Cromwel, & celui où se forme la derniere conspiration contre cet Usurpateur. Ces deux événemens sont rapprochés & placés dans le même jour, qui est celui de la mort de Cromwel : l'Auteur la suppose occasionnée par une suite de cette même conspiration.

*CURIEUX DE COMPIEGNE*, (*les*) *Comédie en un Acte, en Prose, avec un Divertissement, par Dancourt, aux François*, 1698.

Cette Piéce, qui fait allusion au Camp rassemblé près de Compiegne en 1698, devoit à cette circonstance un mérite qu'elle n'a plus aujourd'hui. L'intrigue est assez heureusement liée au sujet. Deux Officiers, excédés de deux Caravannes de Bourgeois, venus au Camp, & logés sous leurs auspices, forment le projet de s'en débar-

raſſer avec honneur ; mais parmi ces deux Troupes, ils ont & leurs Maitreſſes & leurs Rivaux. Ils voudroient berner ceux-ci, & s'aſſurer des premieres : ils y parviennent, en s'abandonnant réciproquement leurs Hôtes. Un ordre ſuppoſé, mais peu vraiſemblable, amene un dénouement qui ne l'eſt guères plus.

*CURIEUX IMPERTINENT*, (*le*) *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Nericault Deſtouches*, 1710.

Ce ſujet eſt tiré de Don Quichotte. Quelques Lecteurs difficiles trouveront peut-être le caractère de Léandre, ou *Curieux Impertinent*, hors de la nature. Cet Amant ſoupçonneux devroit s'en tenir à une épreuve ; il n'eſt pas vraiſemblable qu'au moment où Julie paroit le plus aimer Léandre, elle change tout-à-coup, & ſe donne à Damon. On pourroit encore reprocher à cette Piéce ſa longueur, un quatriéme Acte abſolument vuide d'action & d'intérêt, un froid même répandu ſur tout l'Ouvrage, une eſpéce d'uniformité dans les caractères des Valets & des Maitres, des Scènes trop contraſtées, qui ſentent l'art, & trahiſſent, pour ainſi dire, les ſecrets du Poete. Mais ces défauts doivent être pardonnés en faveur d'une diction élégante, du rôle parfait de Vieillard dans Géronte, & de l'excellent ton de la Comédie.

*CYMINDE*, ou LES DEUX *VICTIMES*, *Tragi-Comédie de Colletet*, 1642.

Les peuples de la Sarmatie ayant offenſé Neptune, en ſont punis par la peſte qui déſole leur pays. L'Oracle conſulté, répond, que pour appaiſer le Dieu des Mers, il faut, tous les trois mois, lui offrir une perſonne qui ſera déſignée par le ſort, pour ſervir de victime à ſon courroux, & que ce ſacrifice durera juſqu'à ce que

. . . . . . . . . . . le zèle un jour
Me faſſe refuſer deux Victimes d'amour.

Voilà ce qui conſtitue le fond de la Piéce. Elle commence par le peuple qui revient du Temple, où le Sort s'eſt déclaré. Licidas, favori du Roi, & marié depuis peu avec Cyminde, eſt la victime qui doit être préſentée à Neptune. Cyminde, pour ſauver la vie à ſon époux, ſe préſente au Sacrificateur, qui la reçoit à la place de Li-

cidas : elle eſt miſe dans une barque, & abandonnée au gré des flots. Licidas, qui apprend ce que Cyminde vient de faire pour lui, ne veut point ſurvivre à cette généreuſe épouſe; & il ſe jette dans la mer. Cyminde & Licidas n'y périſſent pas ; au contraire, les vagues les portent ſur le rivage. Le Grand-Prêtre arrive, & déclare, de la part de Neptune, que l'Oracle eſt accompli, & que l'amour de ces Epoux Amans a calmé la colère de ce Dieu, & fini les malheurs du pays.

*CYRUS*, *Tragédie de Danchet*, 1706.

L'action commence au moment où l'Armée des Perſes va combattre celle d'Aſtyage, Roi des Mèdes, qui tient Cambiſe, pere de Cyrus, dans ſa puiſſance. Cyrus, ſon petit-fils du côté de ſa mere, inſtruit par Harpage qui l'a élevé, du ſecret de ſa naiſſance, ne craint plus de déclarer ſon amour à Palmire, fille de ce Sujet fidèle, à qui il doit la Couronne & la vie, qu'Aſtyage vouloit lui ravir. Reconnu Roi des Perſes par toute l'Armée, ce jeune Prince marche au combat, défait les Mèdes, & ſauve la vie à Aſtyage, vaincu & priſonnier. Ce Roi, barbare & féroce juſques dans les fers, ne veut rendre la liberté à Cambiſe, qu'à condition qu'on lui livrera Harpage, pour le punir d'avoir conſervé les jours de Cyrus. Cette demande fournit des ſituations touchantes. Cyrus eſt également combattu par ſa tendreſſe pour ſon pere, ſon amour pour Palmire, ſa reconnoiſſance pour Harpage, & la crainte de verſer le ſang d'Aſtyage, ſon ayeul. Harpage, qui n'a d'autre ſoin que de veiller à la gloire de ſon Prince, & d'aſſurer le bonheur de ſa Patrie, va lui-même porter ſa tête au Camp des Mèdes. Cette action héroïque gagne les Chefs de l'Armée, & les attache au parti de Cyrus. Aſtyage, abandonné des ſiens, prévient, par le poiſon, les remords & le juſte châtiment de ſes crimes. Toutes les vertus d'un jeune Héros deſtiné à devenir un grand Roi ; toutes les qualités d'un Sujet fidèle, qui ſacrifie ſon repos, ſa famille & ſa vie à la gloire de ſon Souverain ; toute la tendreſſe d'une jeune Amante, élevée dans une vertu auſtère & magnanime ; l'inſenſibilité, l'ingratitude, la barbare fureur d'un Roi cruel & inhumain, miſes en oppoſition avec les ſentimens de la nature, de

la reconnoissance, de l'amour & de l'humanité ; voilà les grands traits que Danchet a empruntés de la Tragédie Latine de Cyrus, par le Pere de la Rue, dont il a copié tous les caractères, pris tous les Personnages, & suivi les principales situations. Il y a même des Scènes entières qu'il n'a, pour ainsi dire, fait que traduire. Il est vrai qu'il n'a point cherché à en imposer au Public ; il nomme lui-même la source où il a puisé toutes ces richesses; & il rend à l'Auteur Jésuite un hommage qui fait honneur à sa modestie.

*CYTHERE ASSIÉGÉE, Opéra-Comique en un Acte, en Prose & en Couplets, par MM. Favart & Fagan, à la Foire Saint-Laurent*, 1744 ; *par M. Favart seul, à la Foire Saint-Laurent*, 1754.

Des Guerriers se présentent devant Cythère pour en faire le siége : mais à l'aspect de celles qui défendent la Ville, leur courage se rallentit. Une d'entr'elles se fait aimer du Général, qui veut engager ses Soldats à lever le siége. Ceux-ci en sont indignés ; mais ils tombent dans le même piége que leur Chef, & ils se laissent entraîner par les Assiégées.

---

# D.

*DAME INVISIBLE, (la) ou* L'ESPRIT-FOLET, *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Douville*, 1641.

Florestan, jeune Languedocien, nouvellement arrivé à Paris, loge dans la maison d'un de ses amis. Angélique, sœur de cet amis devient amoureuse du Provincial, & par le moyen d'une porte secrette, s'introduit dans sa chambre en son absence, fouille dans ses papiers, met ses hardes en confusion, lui fait des présens, écrit des lettres, & en reçoit de lui. Florestan n'est pas entiérement la dupe de ce manége ; mais il veut voir quelle sera la fin de cette aventure, dont il n'imagine rien que de gracieux. Carille, son Valet, ne pense pas de même : prévenu que tous ces désordres sont un effet de la puissance d'un Esprit-Folet, il s'abandonne à

des frayeurs & des craintes ridicules, que la Suivante d'Angélique prend malignement le soin d'augmenter. Les discours du Valet font le plus plaisant de la Piéce. Le fond en est heureux & comique Hauteroche a sçu en profiter dans celle qu'il a donnée sous le même nom. Le dénouement de la Comédie de Douville est ce qu'il y a de plus foible. Les stratagémes d'Angélique se découvrent ; & la Piéce finit par son mariage avec Florestan.

*DAME MÉDECIN, ( la ) Comédie en cinq Actes, en Vers, par Montfleury*, 1678.

Angélique, prévenue en faveur d'Eraste qui l'aime pour l'avoir vue à un bal, apprend qu'il doit épouser Lucile, dont il n'est point aimé. C'est même pour éloigner ce mariage, que Lucile suppose une maladie qui met en défaut tous les Médecins. Angélique prend le parti de se présenter en cette qualité chez la malade. Instruit autrefois par son pere, de tous les termes qui distinguent cette profession, elle joue son rôle avec une aisance qui en impose à Géronte, pere de Lucile ; mais cette derniere est forcée d'avouer au faux Médecin, les motifs de sa feinte indisposition. Angélique en fait part à Eraste ; & pour le consoler, lui offre sa sœur. Eraste accepte l'entrevue, & retrouve, dans Angélique, l'inconnue du bal. Un double mariage termine cette Piéce, où l'unité de lieu est violée presque à chaque Scène. Elle est, du reste, légerement écrite, vivement dialoguée, & remplit exactement son titre.

*DAME SUIVANTE, (la) Comédie en cinq Actes, en Vers, par Douville*, 1645.

Une Dame de Lyon, nommée Isabelle, aime un Cavalier qui demeure à Paris, nommée Climante : celui-ci a une Maitresse appellée Léonor, dont il est amoureux, & qu'il compte épouser dans peu. Isabelle s'introduit chez Léonor à titre de Suivante, & trouve le moyen de brouiller Climante avec Léonor L'effet de cette rupture est le mariage d'Isabelle avec Climante, aprés qu'elle s'est fait connoitre pour une personne de famille, & qui a beaucoup de bien.

DAMES VENGÉES, *(les) ou* LA DUPE DE SOI-MÊME ; *Comédie en cinq Actes, en Prose, par Visé,* 1695.

Le Héros de cette Piéce est une copie imparfaite de Moncade, dans *l'Homme à bonnes Fortunes*; quoiqu'il soit annoncé comme un enfant gâté, qui a dissipé son bien en assez mauvaise compagnie, & qu'on le voye débuter sur ce ton. Cependant, comme il paroît se corriger, & revenir parfaitement de son erreur, il semble que les Dames doivent être suffisamment vengées par son humiliation, & qu'on peut savoir mauvais gré à l'Auteur de ne l'avoir pas rendu heureux à la fin de la Piéce : en tout cas, puisqu'il vouloit le sacrifier à son titre, pourquoi l'a-t'il fait aux dépens de la pauvre Hortense, qui, après avoir paru très-raisonnable, quoiqu'un peu précieuse, se repent tout à coup, & se pique mal à propos, dans le moment qu'elle vient de donner les plus belles espérances à son Amant ?

DANAÉ, *ou* JUPITER CRISPIN, *Comédie en un Acte, en Vers, par la Font, au Théâtre François,* 1707.

Jupiter, déguisé en Crispin, & accompagné de Mercure, essaye de pénétrer dans la tour où Danaé est enfermée. Deux Soldats l'arrêtent ; il se fait connoître à eux par un prodige, qui consiste à remplir d'or la poche de l'un & de l'autre. Alors l'entrée de la tour lui est livrée ; & le don d'une bourse adoucit de même la Nourrice de la Princesse. Le rôle de Danaé est ingénu, tel que doit l'être celui d'une jeune personne, qui n'a jamais vu que l'intérieur d'une tour. Elle n'en est que plus facile à séduire. Elle aime Jupiter sous son déguisement hétéroclite. Bien-tôt Junon, déguisée en Dame Gigogne, vient troubler leur intelligence. Il se passe entr'elle & Jupiter, une Scène vive & un peu chargée. Enfin les deux Epoux s'accordent ; & Junon se charge du soin de marier Danaé. Le jeu des Acteurs peut ajouter au prix de cette Piéce, assez gaie par elle-même. Elle est précédée d'un Prologue entre l'Amour & la Critique. Le premier protége l'ouvrage l'autre veut le couler à fond.

DANAIDES, *( les ) Tragédie de Gombaud,* 1646.

Danaüs, effrayé de l'Oracle qui menace ses jours ; consulte

consulte les Mages sur sa destinée. Comme leur réponse ne lui est pas favorable, il distribue des poignards à ses filles qui s'entre-exhortent à assassiner leurs maris. Il n'y a que la maniere de les faire mourir, qui les embarrasse :

Pour leur donner la mort, comment les prendrons-nous ?

dit une d'entr'elles. Danaüs lui répond, qu'il faut commencer par les enivrer ; parce qu'alors ils ne manqueront pas de se livrer à un profond sommeil, pendant lequel elles saisiront le moment favorable de leur enfoncer le poignard dans le sein. Hypermnestre, qui aime Lyncée, & qui voudroit lui sauver la vie, représente à son pere, que son époux ne dort point, & que le meilleur vin ne l'enivreroit pas. Cependant l'ombre de Sténélée, sur qui Danaüs avoit usurpé le Trône d'Argos, lui apparoit, comme celle de *Ninus* dans la Tragédie de *Sémiramis* ; avec cette différence, que l'ombre de Ninus ne dit que deux mots, au lieu que l'autre récite une tirade de soixante Vers, tout d'une haleine. Elle prédit à Danaüs & à ses filles un long supplice de leur crime dans les enfers. Hypermnestre engage Lyncée à se soustraire, par la fuite, à la cruauté du Roi ; mais il revient bien-tôt à la tête de quelques troupes, tue Danaüs, & se présente devant Hypermnestre, qui lui fait les reproches les plus vifs sur son parricide. Elle invoque la mort, les Furies, &c.

DAPHNIS ET ALCIMADURE, *Pastorale Languedocienne, en trois Actes, avec un Prologue, paroles & musique de Mondonville*, 1754.

Cet ouvrage roule sur trois Acteurs ; Daphnis, qui aime Alcimadure ; celle-ci, qui n'aime encore rien, & ne veut jamais rien aimer ; & Jeannet son frere, qui prend vivement les intérêts de sa sœur, & veut lui ménager un établissement convenable. Alcimadure craint de perdre sa liberté, & de trouver un Amant volage. Jeannet la rassure, en disant que Daphnis est un Berger constant ; & pour le lui prouver, il se déguise en homme de guerre, vient trouver Daphnis, & lui dit qu'il est amoureux d'Alcimadure. Il ajoute qu'il est sur le point de l'épouser. Le Berger lui répond, avec fermeté, qu'il

aime cette cruelle, & qu'il ne craint pas qu'un autre la lui enléve. Jeannet veut l'épouvanter ; mais l'amour de Daphnis le rend intrépide;& après avoir donné toutes les preuves d'un amour aussi tendre que constant, Alcimadure, dont le cœur est devenu sensible, consent à l'épouser.

*DARIUS, Tragédie de Thomas Corneille*, 1659.

On voit deux Personnages se disputer le nom de Darius ; & celui à qui ce nom appartient, est hors d'état de se faire connoître durant quatre Actes. Le caractère de ces deux Concurrens, est bien soutenu, & sur-tout bien contrasté. Il y a quelques Scènes coupées, & qui n'auroient pas dû l'être ; mais alors, comme aujourd'hui, une Tragédie exigeoit cinq Actes.

*DARDANUS, Tragédie-Opéra en cinq Actes, paroles de la Bruere, musique de Rameau*, 1739.

Les talens du Musicien se trouvent dignement secondés, dans cette Tragédie, par ceux du Poëte. Ses Vers ont du naturel, de la douceur & de l'énergie. Le sujet, d'ailleurs, éxigeoit beaucoup d'intelligence & d'invention, pour pouvoir être placé sur la Scène. Rien de plus simple, que la base sur laquelle l'Auteur a construit sa Fable. Dardanus, fils de Jupiter & d'Electre, vint s'établir en Phrygie, & y bâtit la Ville de Troye, de concert avec Teucer dont il épouse la fille. Voilà tout ce qu'en dit Virgile. La Bruere suppose la guerre allumée entre Dardanus & Teucer. Celui-ci accepte le secours que vient lui offrir Anténor, & lui promet Iphise sa fille, pour prix de ses travaux. Iphise & Anténor viennent tour-à-tour consulter le Magicien Ismenor ; l'un, sur les dispositions du cœur d'Iphise ; l'autre, sur les moyens de ne plus aimer Dardanus ; mais c'est à Dardanus lui-même, déguisé sous les traits d'Isménor, que l'un & l'autre s'adressent. On sent combien cette double situation est intéressante. C'est dans l'une de ces deux Scènes, qu'Iphise dit, en avouant son amour au faux Magicien :

Arrachez de mon cœur le trait qui le déchire.

La prison de Dardanus, les dangers qu'il y court, la

mort de ſon rival, ſa victoire, ſa réconciliation avec Teucer, achevent de remplir la Piéce, & produiſent une foule de beaux momens.

DÉBUT. C'eſt le nom que l'on donne à l'eſſai qu'un Acteur ou une Actrice font de leurs talens devant le Public.

*DÉBUTS, (les) Comédie en un Acte, en Proſe, avec un divertiſſement, par Dominique & Romagnéſy, aux Italiens, 1729.*

Des Acteurs & des Actrices de toute eſpéce, viennent les uns après les autres, dans des Scènes toutes Epiſodiques, offrir leurs Talens à la Troupe Italienne aſſemblée. Arlequin en fait une critique fine & amuſante.

DÉCLAMATION. C'eſt le nom qu'on donne à des penſées giganteſques, à des ſentimens faux ou exagérés, à des lieux communs inutiles, enfin à tout ce qu'Horace appelle *ambitioſa ornamenta*, à tous les diſcours qui ne ſont point dans la ſituation du Perſonnage que l'Auteur fait parler. Les Déclamations ſont trop communes au Théâtre, pour qu'il ſoit néceſſaire d'en donner ici des exemples.

DÉCLAMATION. La Déclamation théâtrale eſt l'art d'exprimer ſur la Scène, par la voix, l'attitude, le geſte & la phyſionomie, les ſentimens d'un Perſonnage, avec la vérité & la juſteſſe qu'exigent la ſituation, & l'embelliſſement que demande le Théâtre. La perfection de la Déclamation tragique conſiſte dans l'accord de la ſimplicité & de la nobleſſe; & c'eſt ce milieu qui eſt difficile à ſaiſir. Les Acteurs, dans la naiſſance du Théâtre, firent voir ſur la Scène un naturel in-

culte & bas, qui convenoit assez à des Ouvrages qui n'avoient ni noblesse ni dignité. Pour éviter ce défaut, on se jetta dans l'Emphase & le Merveilleux. On se plut à croire que les Héros devoient chanter en parlant; & ce mauvais goût subsista jusqu'au célebre Baron. Il porta la délicatesse jusqu'à être blessé du seul mot de Déclamation; & il prétendoit qu'il ne falloit que réciter. Il paroissoit; & c'étoit Mithridate ou César, &c. Ni ton, ni geste, ni mouvement, qui ne fût celui de la Nature: quelquefois familier, mais toujours vrai, il pensoit qu'un Roi, dans son cabinet, ne devoit pas être un Héros de Théâtre. La Déclamation de Baron causa une surprise mêlée de ravissement. On admira un jeu tranquille sans froideur; un jeu véhément, impétueux avec décence; des nuances infinies, sans que l'esprit s'y laissât appercevoir. Bientôt on vit Beaubourg, dont le jeu moins correct, plus heurté, ne laissoit pas d'avoir une vérité fiere & mâle. Il excelloit dans les Rôles de Rhadamiste & d'Atrée. Après la chaleur & l'enthousiasme, qualités sans lesquelles il n'y a point d'Acteur, celle qui lui est le plus nécessaire, est la finesse de l'intelligence & du sentiment. La Tradition nous a conservé en ce genre quelques traits de Baron, qui devroient être toujours présens à ses successeurs. Dans ce Vers à Andromaque :

Madame, en l'embrassant, songez à le sauver,

il employoit, au lieu de la menace, l'expression pathétique de l'intérêt & de la pitié; & au geste touchant dont il accompagnoit ces mots, *en l'embrassant*, il sembloit tenir Astyanax entre

ses mains, & le présenter à sa mere. On sait que dans ce Vers de Sévere à Félix,

Servez bien votre Dieu; servez votre Monarque,

il permettoit l'un & ordonnoit l'autre, avec les gradations convenables au caractère d'un favori de Dieu, qui n'étoit pas intolérant. On peut reprocher aux Acteurs de négliger trop l'étude de l'Antiquité. Il est vrai que le Monde est, en général, l'école d'un Comédien. C'est un Théâtre immense, où toutes les passions, tous les états, tous les caractères sont en jeu. Mais comme la plûpart de ces modèles manquent de noblesse & de correction, s'il n'est d'ailleurs éclairé dans son choix, il ne suffit pas qu'il peigne d'après nature; il faut encore que l'étude approfondie des belles proportions l'ait mis en état de la corriger; & c'est à quoi est propre l'étude des originaux. « Depuis que je lis Homère, disoit M. Bouchar-» don, les hommes me paroissent hauts de vingt » pieds. »

L'étude de la véritable expression des passions doit encore occuper beaucoup le Comédien. L'abattement de la douleur permet peu de gestes; la réflexion profonde n'en veut aucun; le sentiment demande une action simple comme lui. L'indignation, le mépris, la fierté, la menace, la fureur concentrée, n'ont besoin que de l'expression des yeux & du visage. Un regard, un mouvement de tête, voilà leur action naturelle; le geste ne feroit que l'affoiblir. Ceux qui reprochent à un Acteur de négliger le geste dans les rôles pathétiques des Peres, ou dans les rôles majestueux des Rois, oublient que la dignité n'a point ce qu'ils

appellent des bras. Auguſte tendoit ſimplement la main à Cinna, en lui diſant, *ſoyons amis*, & dans cette réponſe :

Connoiſſez-vous Céſar pour lui parler ainſi ?

Céſar doit à peine laiſſer tomber un regard ſur Ptolomée. On a très-peu beſoin de geſtes, quand les yeux & les traits ſont ſuſceptibles d'une expreſſion vive & touchante. L'expreſſion des yeux & du viſage eſt l'ame de la Déclamation ; c'eſt-là que les paſſions vont ſe peindre en caractère de feu ; c'eſt de-là que partent ces traits qui nous pénetrent, lorſque nous entendons dans Iphigénie, *vous y ſerez, ma fille* ; & dans Andromaque ;

Je ne t'ai point aimé, cruel ! qu'ai-je donc fait ?

Dans Atrée,

Reconnois-tu ce ſang ?

Mais c'eſt de l'accord des traits du viſage & de la contenance, que réſulte l'expreſſion du ſentiment. Lorſque Alvarès vient annoncer à Zamore & à Alzire l'Arrêt qui les a condamnés, cet Arrêt funeſte eſt écrit ſur le front de ce vieillard, dans ſes regards abattus, dans ſes pas chancelans ; on frémit avant de l'entendre. Lorſqu'Ariane lit le billet de Théſée, ſon viſage pâliſſant, ſes yeux fixes & remplis de larmes, le tremblement de ſa main, annonceroient ſeuls ce que contient la lettre. Les Anciens n'avoient pas l'idée de ce dégré d'expreſſion ; & tel eſt parmi nous l'avantage des Salles peu vaſtes & des viſages découverts.

C'eſt à quoi devroient faire attention certains Acteurs qui forcent le volume de leur voix. Il eſt peu de ſituations où l'on ſoit obligé d'outrer la Déclamation. L'expreſſion d'une voix entrecou-

pée par les ſanglots, ou étouffée par la paſſion, l'emporte de beaucoup ſur les cris & ſur les éclats. On raconte d'une Actrice célebre, qu'un jour ſa voix s'éteignit dans le rôle de Phédre : elle eut l'art d'en profiter ; on n'entendit plus que les accens d'une ame épuiſée de ſentiment. On prit cet accident pour un effet de la paſſion, & jamais cette Scène n'a fait ſur les Spectateurs une impreſſion ſi vive. Il ne faut pas confondre une Déclamation ſimple avec une Déclamation froide ; elle n'eſt ſouvent froide, que pour n'être pas ſimple, & plus elle eſt ſimple, plus elle eſt ſuſceptible de chaleur. Elle ne fait point ſonner les mots ; mais elle fait ſentir les choſes. Quand les paſſions ſont à leur comble, le jeu le plus fort eſt le plus vrai. C'eſt-là qu'il eſt beau de ne plus ſe connoître ni ſe poſſéder ! Mais les décences ? Qui eſt-ce qui en exigera dans Oroſmane, qui tue ſa Maîtreſſe ? dans Clytemneſtre, qui veut arracher ſa fille des mains des ſoldats ? Si l'amour ſe rencontre rarement avec la majeſté, comment la majeſté ſe rencontrera-t-elle avec des paſſions forcénées ?

Une des parties les plus difficiles de l'art de la Déclamation, c'eſt le jeu mixte ou compoſé ; c'eſt ainſi qu'on appelle l'expreſſion d'un ſentiment modifié par les circonſtances, ou de pluſieurs ſentimens réunis. Dans le premier ſens, tout jeu de Théâtre eſt un jeu mixte ; car dans l'expreſſion du ſentiment doivent ſe fondre, à chaque trait, les nuances du caractère & de la ſituation du Perſonnage. Ainſi la férocité de Rhadamiſte doit ſe peindre même dans l'expreſſion de ſon amour. Ainſi Pyrrhus doit mêler le ton du dépit & de la rage, à l'expreſſion tendre de ces paroles d'An-

dromaque, qu'il a entendues, & qu'il répete en frémissant :

> C'est Hector, disoit-elle, en l'embrassant toujours :
> Voilà ses yeux, sa bouche, & déja son audace ;
> C'est lui-même ; c'est toi, cher époux, que j'embrasse.

Rien de plus varié dans ses détails, que le monologue de Camille, au quatrieme Acte des Horaces ; mais sa douleur est un sentiment continu, qui doit être comme le fond de ce tableau.

Le Comédien a donc toujours trois expressions à réunir ; celle du sentiment, celle du caractère & celle de la situation. Lorsque deux ou plusieurs sentimens agitent une ame, ils doivent se peindre en même tems dans les traits & dans la voix même à travers les efforts qu'on fait pour les dissimuler. Orosmane, jaloux, veut s'expliquer avec Zaïre. Il désire & craint l'aveu qu'il exige. Le secret qu'il cherche l'épouvante ; & il brûle de le découvrir. Il éprouve de bonne foi tous ces mouvemens confus ; il doit les exprimer de même. La crainte, la fierté, la pudeur, le dépit, retiennent quelquefois la passion, mais sans la cacher ; tout doit trahir un cœur sensible : & quel art ne demandent point ces demi-termes, ces nuances d'un sentiment, répandues sur l'expression d'un sentiment contraire, sur-tout dans les Scènes de dissimulation, où le Poëte a supposé qu'elles ne seroient apperçues que des Spectateurs, & qu'elles échapperont à la pénétration des Personnages intéressés ! Telle est la dissimulation d'Atalide avec Roxane, de Cléopatre avec Antiochus, de Néron avec Agrippine. Plus les personnes sont difficiles à séduire par leur caractère & leur situation, plus

la diſſimulation doit être profonde; plus, par conſéquent, la nuance de fauſſeté eſt difficile à ménager.

Dans ce Vers de Cléopatre,

C'en eſt fait, je me rends; & ma colere expire;

Dans ce Vers de Néron:

Avec Britannicus je me réconcilie,

l'expreſſion ne doit pas être celle de la vérité; car le menſonge ne ſauroit y atteindre: mais combien n'en doit-elle pas approcher! En même tems que le Spectateur s'apperçoit que Cléopatre & Néron diſſimulent, il doit trouver vraiſemblable qu'Antiochus & Agrippine ne s'en apperçoivent pas.

Il n'eſt point de Scène, ſoit tragique, ſoit comique, où cette eſpéce de jeu muet ne doive entrer.

Tout Perſonnage introduit dans une Scène doit y être intéreſſé; & tout ce qui l'émeut, doit ſe peindre dans ſes traits & dans ſon geſte; & il n'eſt perſonne qui ne ſoit choqué de la négligence de ces Acteurs, qu'on voit inſenſibles & ſourds dès qu'ils ceſſent de parler, parcourir le Spectacle d'un œil diſtrait, en attendant que leur tour vienne de reprendre la parole.

Le ſilence eſt ſouvent une des expreſſions les plus vives & les plus dramatiques. L'Ajax d'Homère, la Didon de Virgile, n'expriment leur indignation que par le ſilence. Les Acteurs ſe plaignent que les Poëtes ne donnent point lieu à ce ſilence éloquent, & qu'ils veulent tout dire: mais l'Acteur, qui ſent vivement, trouve encore dans

l'expreſſion du Poëte aſſez de vuides à remplir. Baron, jouant le rôle d'Ulyſſe dans la Tragédie de Pénéloppe, étoit quatre minutes à parcourir en ſilence tous les changemens qui frappoient ſa vue en entrant dans ſon Palais. Phédre apprend que Théſée eſt vivant : Racine s'eſt bien gardé d'occuper par des paroles le premier morceau de cette ſituation :

Mon époux eſt vivant ! Enone, c'eſt aſſez ;
J'ai fait l'indigne aveu d'un amour qui l'outrage :
Il vit ; je ne veux pas en ſavoir davantage.

C'eſt au ſilence à peindre l'horreur dont elle eſt ſaiſie à cette nouvelle ; & le reſte de la Scène n'en eſt que le développement.

Déclamation des Anciens. Quelques Savans prétendent que les Anciens ont eu l'art de partager l'action théâtrale entre deux Acteurs, de maniere que l'un faiſoit les geſtes, tandis que l'autre récitoit. Tite-Live dit qu'Andronicus, qui, ſuivant l'uſage de ce tems-là, jouoit lui-même dans ſes Piéces, s'étant enroué à force de répéter un morceau qu'on redemandoit, obtint la permiſſion de faire chanter les paroles par un jeune Comédien, & qu'alors il repréſenta ce qui ſe chantoit avec un mouvement & un geſte d'autant plus vif, qu'il n'étoit plus occupé du chant. Le point dela difficulté étoit de chanter ſuivant le geſte des Comédiens, & de réſerver leur voix pour le dialogue. Des Savans prétendent qu'il ne faut entendre par-là, que le partage de la récitation & de la langue. Ils ſe fondent ſur ce que ni Cicéron, ni Horace, ni Quintilien, n'ont parlé du partage de la récitation & du geſte ; matière intéreſſante, dont il ſe-

roit difficile qu'aucun de ces Auteurs n'eût dit un mot. Il paroît que cette question est une de celles qui ne pourront jamais être absolument éclaircies.

DECORATEUR. Homme expérimenté dans le Dessin, la Peinture, la Sculpture, l'Architecture & la Perspective ; qui invente ou qui exécute, & dispose des ouvrages d'Architecture peinte, & toutes sortes de décorations nécessaires au Théâtre.

DÉCORATION. Une des six parties qui composoient la Tragédie chez les Anciens. *Voyez* APPAREIL THÉATRAL.

*DÉDIT, (le) Comédie en un Acte, en Vers, par Dufrény, au Théâtre François*, 1719.

C'est un Valet qui joue le principal rôle dans cette Piéce. Le but de ses différentes métamorphoses, est d'engager Araminte & Bélise, tantes de Valere, à former des projets de mariage ; projets qu'elles ne peuvent exécuter, qu'après avoir payé un dédit de cent mille francs à leur neveu. Bélise est une prude, Araminte une sorte d'extravagante. Pour plaire à la premiere, Frontin prend l'extérieur & le titre de Sénéchal. Il met de la pesenteur dans ses discours, de la gravité dans ses manieres : il passe, en même tems, pour homme d'épée auprès d'Araminte, & s'en fait aimer, sous le nom du Chevalier Clique. Enfin, son double stratagême réussit. Araminte & Bélise acquittent l'espéce d'amende qu'elles se sont imposée, on ne sçait trop pourquoi ; & Valere devenu assez riche pour se marier, épouse sa Maîtresse Isabelle. L'agrément des Scènes de cette petite Comédie répond à celui de l'intrigue, peut-être un peu trop analogue aux *Précieuses Ridicules* de Moliere.

*DÉGUISEMENT, (le) Comédie en un Acte, en Vers libres, par la Grange, au Théâtre Italien*, 1734.

Valere aime Clarice, qui fuit généralement tous les hommes, & qui doit passer quelques jours à la campagne

chez une amie. Cette amie est la sœur même de Valere. Il parvient aisément à la mettre dans ses intérêts, se déguise en femme, & est présenté à Clarice, sous le nom d'une autre sœur. C'est à l'ombre de cette métamorphose, qu'il combat à son aise la prévention que témoigne Clarice contre l'Amour & les Amans. Une Scène très-agréable, est celle où Valere, ayant repris ses vrais habits, sous prétexte de divertir Clarice, parvient à lui faire souhaiter qu'il soit véritablement ce qu'il veut paroître.

*DEHORS TROMPEURS*, (*les*) *ou* L'HOMME DU JOUR, *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Boissy, au Théâtre François*, 1740.

On ne sçait pas pourquoi le Poëte Rousseau ne trouvoit point de sel dans les *Dehors Trompeurs*, qui pétillent d'esprit. On avoit lieu d'attendre plus d'indulgence de la part d'un Poëte qui avoit lui-même si mal réussi au Théâtre. Il y a, sans doute, des défauts dans cette Piéce; mais ce ne sont assurément pas ceux que Rousseau lui reproche. Les Censeurs judicieux ont blâmé l'impolitesse du Baron à l'égard de sa Maîtresse, son peu de pénétration au sujet des confidences que lui fait le Marquis, l'indécence du long séjour de Lucile chez son Amant, l'extravagance outrée de la Comtesse, & l'inutilité de certains Personnages.

DÉLIBÉRATIONS. On entend ici par le mot de Délibérations, non pas ces incertitudes où se livre un Personnage combattu par les divers mouvemens de sa passion, comme le Monologue, où Rodrigue balance entre son amour & son devoir; celui où Emilie délibere entre le péril où elle expose Cinna; la Scène où Auguste est incertain de ce qu'il doit faire dans la derniere Conjuration dont son Favori s'étoit rendu le Chef, &c. Ce sont des combats du cœur; les discours y sont impétueux, animés; tout y porte le caractère théâtral; & ils sont l'ame de la Tragédie. *Voyez* COMBATS DU CŒUR.

On parle ici de ces Délibérations ſur une queſtion importante qui intéreſſe le ſort d'un Empire, ou même de l'humanité : telle eſt celle d'Auguſte, lorſqu'il veut quitter l'Empire. Telle eſt celle où Ptolomée examine s'il doit recevoir Pompée ou lui donner la mort. On peut citer encore la Scène où Mithridate propoſe à ſes enfans le deſſein d'aller porter la guerre en Italie : celle où Mahomet propoſe à Zopire de le ſervir dans ſes deſſeins s'il veut recevoir ſes enfans. Quoique dans ces deux dernieres Piéces le principal Perſonnage ſoit décidé ſur le parti qu'il doit prendre, cependant il éprouve de ſi grandes contradictions du Perſonnage avec qui il eſt en Scène, qu'on peut regarder ces morceaux comme de vraies Délibérations.

Obſervons que ces Scènes ſont dangereuſes au Théâtre, & qu'il ne faut les y mettre qu'avec beaucoup de précautions.

La premiere condition eſt que le ſujet ſoit grand, illuſtre & extraordinaire. Il faut enſuite que le motif d'une Délibération, miſe ſur la Scène, ſoit preſſant & néceſſaire.

Il faut que les raiſonnemens répondent à la grandeur du ſujet.

Il ne faut jamais attendre que le Théâtre ſoit dans la chaleur & l'activité de l'intrigue, pour faire ces Délibérations, parce qu'elles la rallentiſſent & en étouffent les beautés. Le ſecond Acte, ou tout au plus le commencement du troiſieme, paroiſſent en être la place naturelle. Il y en a cependant qui ouvrent la Scène ; telle eſt celle de Brutus, où l'on examine s'il faut recevoir ou non l'Ambaſſadeur de Tarquin : mais cette Déli-

bération n'étant pas en elle-même d'une extrême importance, & n'occupant pas la Scène entiere, ne conclut rien contre la régle que nous venons d'établir. Celle d'Auguste est au second Acte; celle de Mahomet au second Acte; celle de Mithridate au commencement du troisieme.

Mais la condition la plus nécessaire, c'est que la Délibération même soit tellement attachée au sujet, & ceux qui donnent conseil, si fort intéressés en ce qu'ils proposent, que les Spectateurs brûlent d'envie d'en connoître les sentimens. Il faut, de plus, que le parti qu'on prendra ait de l'influence sur tout le reste de la Piéce.

La Délibération d'Auguste remplit toutes ces conditions : elle est importante ; elle intéresse tout l'Univers connu. Elle saisit le Spectateur informé de la haine d'Emilie, de l'amour de Cinna, de la conspiration faite contre l'Empereur. On veut savoir ce que diront Cinna & Maxime, quel parti ils prendront : ils deviennent des Acteurs intéressans ; & quand on voit ces deux traîtres chargés de nouveaux bienfaits de l'Empereur, l'incertitude du Spectateur & l'intérêt redoublent encore. Il n'en est pas de même de celle de Pompée ; elle n'est pas nécessaire à l'action. Ptolomée pouvoit délibérer en son cabinet s'il recevroit Pompée, ou s'il lui donneroit la mort, & rentrer en apprenant au Spectateur le parti qu'il avoit pris.

Racine a bien senti la nécessité de lier ces sortes de Scènes à l'action. Il commence par préparer avec soin la proposition de Mithridate. A

peine le Héros est-il arrivé, qu'il dit un mot de son projet à ses enfans :

Tout vaincu que je suis & voisin du naufrage,
Je médite un dessein digne de mon courage;
Vous en serez tantôt instruits plus amplement.

Ecoutons ce grand homme lui même. « Cette entreprise (de descendre en Italie) fut en partie cause de sa mort, qui est l'action de ma Tragédie. J'ai encore lié ce dessein de plus près à mon sujet. Je m'en suis servi pour faire connoître à Mithridate les secrets sentimens de ses deux fils. »

On ne peut prendre trop de précaution pour ne rien mettre sur le Théâtre qui ne soit très-nécessaire, & les plus belles Scènes sont en danger d'ennuyer, du moment qu'on peut les séparer de l'action, & qu'elles l'interrompent au lieu de la conduire vers sa fin.

C'est ce qu'on peut reprocher à la belle Scène de l'entrevue de Sertorius & de Pompée, qui ne produit rien dans la Piéce. Si elle faisoit naître, dit M. de Voltaire, la conspiration, ou quelqu'intrigue intéressante & terrible, elle eût été une beauté tragique; au lieu qu'elle n'est qu'une beauté de Dialogue.

Celle de Brutus est intéressante, en ce qu'elle a de l'effet sur le reste de la Piéce. C'est Brutus même, qui veut qu'on reçoive l'Ambassadeur de Tarquin, & qui, par-là, prépare la séduction & la mort de son fils.

Celle de Mahomet est de la plus grande importance : elle sert à développer les projets d'un ambitieux qui veut donner de nouvelles loix & une nouvelle Religion à l'Univers. Elle est d'ail-

leurs intimement liée à l'action. Zopire, en refusant la proposition de Mahomet, l'irrite par sa fermeté & le met dans le cas d'écouter l'avis d'Omar, qui lui conseille de faire périr Zopire par Séide; & de plus, prépare la reconnoissance, en apprenant à Zopire, que ses enfans vivent encore.

On cite encore, dans Corneille, la Délibération où Attila examine s'il doit se joindre aux François pour achever d'accabler l'Empire Romain, ou défendre l'Empire Romain contre les François. Cette Scène est encore une beauté de Dialogue, plutôt qu'une beauté dramatique : mais son plus grand défaut est d'être dans une Piéce dépourvue d'intérêt.

Le Poëte, dans les Délibérations, doit chercher à se ménager de grands tableaux, tels qu'on en voit dans la Scène de Mahomet & de Zopire. Ils doivent être suivis, s'il est possible, d'un Dialogue vif & pressé, pour réveiller le Spectateur, qui a prêté une longue attention aux projets du principal Personnage.

*DÉLIE, Pastorale en cinq Actes, en Vers, par Visé, 1667.*

Délie, Bergere assez sotte, est aimée de Licidas & de Céliante; elle ne sçait encore à qui son cœur donne la préférence. Philène, autre Amant de la Bergere, avant de se déclarer, cherche à la dégoûter des deux premiers, & lui fait accroire que ces Bergers ont chacun une Maitresse dans Smyrne. Délie ajoute foi à ce discours; & avant qu'elle puisse en pénétrer la vérité, un quatriéme Amant se présente. C'est Périandre, Seigneur envoyé par le Roi de Thrace, pour lever le tribut annuel de deux Bergers, & de deux Bergeres, que ce Prince a imposé sur les habitans de l'Isle de Scyros, où la Scène se

se passe. Délie, par le crédit de ce Seigneur, reconnoît l'innocence de Licidas & de Céliante. Obligé alors de faire un choix, se déclare enfin pour Licidas. Cet aveu réjouit fort Orphise, qui aime Céliante. Ce Berger lui rend sa tendresse. Ces Amans, qui se croyent au comble de leurs vœux, sont séparés par un caprice du sort, qui choisit Licidas & Orphise pour être envoyés en Thrace. Le cinquiéme Acte se passe en regrets, & en tendres adieux, jusqu'à l'arrivée de Périandre, qui change cette tristesse en joie, en annonçant à ces Bergers, que le Roi son maître a affranchi, pour jamais, l'Isle de Scyros du tribut auquel il l'avoit assujettie.

*DÉMOCRITE AMOUREUX*, *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Regnard, au Théâtre François*, 1700.

Démocrite, après avoir ri du genre humain, vient lui-même apprêter à rire à ses dépens. On trouve ici tous les ridicules de l'ancienne Philosophie; & la Cour n'y est point épargnée: Démocrite étoit d'un caractère à n'avoir pour elle aucun ménagement. Agelas, Roi d'Athènes, qui est censé la mieux connoître, la peint sous des traits plus favorables; & la Philosophie de Strabon, Suivant de Démocrite, est bien moins farouche sur ce point, que celle de son maitre. La candeur, le naturel, l'esprit & les charmes de Criséis, offrent un assemblage très-flatteur pour les leçons d'un Philosophe: aussi la Philosophie la plus austère n'avoit-elle pû tenir contre ces charmes. Formée par Démocrite, ou plutôt par l'amour, Criséis ne paroit point étrangere dans le Palais du Roi d'Athènes: quoiqu'élevée dans les bois, elle a toutes les graces qui plaisent à la Cour: les discours de Thaler, qui passe pour son pere, n'ont rien de choquant sous un léger vernis de rusticité. Mais rien n'est plus divertissant, à mon gré, même dans tout ce que l'on donne au Théâtre, que la reconnoissance de Strabon & de Cléanthis. La Piéce ne devoit pas finir, que tout le monde ne fût content; & c'est pour cette raison, qu'Ismene, Princesse promise à Agélas, se voit si tranquillement éloigner du Trône, & reçoit sans murmurer, la main d'Agénor, Prince qui n'a que des vertus à lui offrir. La Scène change après le premier Acte; c'est un

défaut de plus dans cette Piéce,qui a d'ailleurs de grandes beautés.

*DÉMOCRITE PRÊTENDU FOU*, *Comédie en trois Actes*, *en Vers libres*, *par Autreau*, *au Théâtre Italien*, 1730.

Damaſtus, frere de Démocrite, avec le ton, l'air, le faſte & l'appareil impoſant de la grandeur, s'oppoſe à un mariage qui feroit entrer dans ſa famille une jeune perſonne, dont le mérite & la beauté ne lui paroiſſent pas ſuffiſans, s'ils ne ſont accompagnés de la naiſſance & de la fortune. Il ſe joint à une troupe de Philoſophes, pour convaincre ſon frere de folie. Ici tous les vains ſyſtêmes de la fauſſe Philoſophie ſont tournés en ridicule, avec autant d'eſprit que d'agrément. Hyppocrate arrive, voit l'aimable Sophie, en devient amoureux. Il ignoroit qu'il en fût le pere. Le mariage de Démocrite, avec cette fille charmante, n'eſt donc plus une folie, puiſqu'elle unit les biens de la fortune & de la naiſſance, à toutes les qualités du cœur & de l'eſprit. Il feroit difficile de rien ajouter à cette Comédie; tout y eſt marqué au coin du bon goût, de la bonne plaiſanterie & du bon Comique. Ajoutez-y le mérite d'une verſification libre, aiſée, coulante, & où ſe trouvent à la fois l'harmonie des Vers, & le naturel de la Proſe.

*DÉNIAISÉ*, (*le*) *Comédie en cinq Actes*, *en Vers*, *de Gillet*, 1645.

Olympe, jeune demoiſelle d'Aix en Provence, a été enlevée par Oronthe qui la conduit à Paris, & la fait paſſer pour ſa femme. Climante, ami & complaiſant d'Oronthe, devient ſon rival ſecret; mais de peur d'exciter ſa jalouſie, il introduit dans ſa maiſon un jeune niais, appellé Ariſte, propre à jouer le Perſonnage d'Amant paſſionné, & lui ſervir d'interprête auprès d'Olympe. Il fait entendre à Oronthe, que tout ce jeu n'eſt que pour diſſiper l'ennui mortel de ſa femme. Oronthe eſt ainſi trompé par Climante; & tous les deux le ſont par Ariſte & Olimpe: car ces derniers épris d'un amour réciproque, ſe prêtent d'autant plus volontiers à cette feinte, qu'elle leur procure le moyen de pouvoir ſe parler librement.

*DENIS LE TYRAN, Tragédie de M. Marmontel*, 1748.

Denis n'eſt point tranquille ſur un Trône qu'il a uſurpé par la violence, & qu'il ne conſerve que par le crime. Livré à ſes remords, rien ne peut calmer ſes inquiétudes; le vice & la vertu, ſes proſpérités, ſes diſgraces, l'Etranger comme le ſujet, la probité de Dion, le courage de ſon fils, tout lui eſt ſuſpect. Raſſuré dans le crime par les conſeils d'un Scélérat, il prépare une nouvelle guerre, pour immoler de nouvelles victimes, & pour s'affermir dans la tyrannie, par la mort des bons Citoyens. Dion veut l'en détourner; & ſur l'inutilité de ſes remontrances, il forme, contre lui, une conjuration, dont le double objet doit être la liberté de la Patrie, & la mort du Tyran. Denis eſt averti de la révolte; il en cherche, il en découvre l'Auteur; mais il ne prend point aſſez de précaution pour éviter le danger. Il croit qu'en épouſant la fille de Dion, il appaiſera les mécontens, & rendra le calme à l'Etat; mais au moment où cet Hymen doit l'affermir ſur le Trône, il perd ſon épouſe, ſa couronne & la vie. Voilà le fonds de la Piéce; en voici l'intrigue.

Aritie, fille de Dion, aimoit Denis le jeune, fils du Tyran; & elle en étoit aimée. Ils n'aſpiroient l'un & l'autre qu'à ſe voir bien-tôt unis par les liens de l'Hymen; Denis approuvoit leur amour, & ſouhaitoit ce mariage. Sa politique change ſes vues, & lui fait ambitionner pour lui-même, ce qu'il n'avoit d'abord déſiré que pour ſon fils. Il déclare ſon deſſein au pere d'Aritie; mais comment le déclarer, comment le faire approuver aux deux Amans? Ils l'apprennent l'un & l'autre de la bouche de Dion; & l'un & l'autre en ſont également allarmés. La mort eſt toujours la reſſource des Amans malheureux: le Prince veut aller la chercher dans les combats: Aritie veut ſe la procurer par le poiſon. Cependant l'amour de la patrie ſe réveille dans le cœur de cette Amante déſolée; elle conſent à épouſer le Tyran, ſi le Tyran lui-même veut renoncer au Trône. Il feint d'y conſentir: il offre à ſon fils la couronne; & en même tems que celui-ci l'accepte, Denis le condamne à la mort. Son ſort cependant eſt entre les mains d'Aritie; mais ce n'eſt qu'en épouſant le Tyran, qu'elle peut ſauver

la vie à ſon Amant. Voilà l'intrigue. Voici le dénouement.

La mort de Denis pouvoit ſeule délivrer le peuple de la tyrannie, Dion du dernier ſupplice, le Prince de ſes fers, Aritie d'un époux odieux. Qui oſera lui porter le coup mortel ? Cette gloire étoit due à Aritie ; mais en immolant le Tyran, elle ſe ſacrifie elle-même. Conduite à l'Autel pour recevoir ſa main, elle boit avec lui, dans la coupe de l'Hymen, le poiſon qu'elle lui avoit préparé ; & en aſſurant ainſi la liberté à ſa patrie, la vie à ſon pere, le Trône à ſon Amant, elle ne ſe réſerve que la mort.

DÉNOUEMENT. C'eſt le point où aboutit & ſe réſout une Intrigue Dramatique. Nous parlerons d'abord du Dénouement dans la Tragédie.

Quoique les Anciens ayent ſouvent tiré les Dénouemens de leurs Piéces, du fond des ſujets, témoins l'Œdipe & l'Electre de Sophocle, il faut avouer que dans cette partie de l'Art, ils ſont très-inférieurs aux Modernes, & ſouvent au-deſſous d'eux-mêmes. Quand l'intrigue & l'embarras étoient au comble, un Dieu ou une Déeſſe deſcendoient du Ciel & tranchoient le nœud que le Poëte ne pouvoit dénouer. C'eſt ainſi qu'Euripide en uſe dans les deux Iphigénies, dans Oreſte, dans Andromaque, dans les Suppliantes, dans Rhéſus, dans les Bacchantes, dans Hélene, &c. Les Dénouemens d'Alceſte & de Médée ne ſont pas moins poſtiches. Sophocle lui-même ſe ſert de ce moyen dans Philoctete, où Hercule deſcend du Ciel pour combattre l'opiniâtreté de ſon ami, & l'envoyer au Siége de Troye.

C'eſt à cette partie de l'Art Dramatique, que les Modernes ſemblent s'être le plus attachés. Ils exigent qu'un Dénouement naiſſe du fond du ſujet, & de l'obſtacle même qui ſemble le retar-

der. Ils veulent qu'il ſoit préparé ſans entrevue; que l'action, dans un balancement continuel, tienne l'ame des Spectateurs incertaine & flottante juſqu'à ſon achevement. Tel eſt le Dénouement de Rodogune, un des plus parfaits du Théâtre François.

Il y a pluſieurs eſpéces de Dénouemens : tantôt l'évenement qui doit terminer l'action ſemble la nouer lui-même. Tel eſt le meurtre de Guſman dans Alzire, qui redouble le danger de Zamore & de ſon Amante, & qui eſt la ſource de leur bonheur par le généreux pardon que Guſman leur accorde : tantôt il vient tout-à-coup renverſer la ſituation des Perſonnages, & rompre à la fois tous les nœuds de l'action. C'eſt ainſi que dans Mithridate la rébellion de Pharnace, en forçant le Roi d'aller combattre les Romains, & en mettant Monime dans le plus grand danger, ſert à l'en tirer par la victoire que Mithridate, aidé de Xiphares, remporte ſur les Romains; victoire ſuivie de la mort du Roi, qui cede Monime à Xipharès. Cet évenement s'annonce quelquefois comme le terme du malheur, & il en devient le comble; comme dans Inès, où l'on croit Inès hors de danger par le pardon que lui accorde Alphonſe, & où l'on apprend enſuite qu'elle a été empoiſonnée ſecrettement par la Reine. Quelquefois un évenement ſemble être le comble du malheur, & il en devient le terme. C'eſt ainſi qu'Iphigénie, en allant à l'Autel, hâte le moment où Calchas doit déclarer que les Dieux demandent une autre Iphigénie, Eriphile, qui porta ce nom dans ſon enfance. Il eſt des Tragédies dont l'intrigue ſe réſout comme d'elle-même, par une

ſuite de ſentimens qui amènent la révolution ſans le ſecours d'aucun incident. Tel eſt Cinna : mais dans celles-là même, la ſituation des Perſonnages doit changer, du moins au Dénouement.

L'art de préparer le Dénouement conſiſte à diſpoſer l'action, de maniere que ce qui le précede, le produiſe. Il y a, dit Ariſtote, une grande différence entre les incidens qui naiſſent les uns des autres, & des incidens qui viennent ſimplement les uns après les autres. Ce paſſage lumineux renferme tout l'art d'amener le Dénouement ; mais c'eſt peu qu'il ſoit amené, il faut encore qu'il ſoit imprévu. L'intérêt ne ſe ſoutient que par l'incertitude : c'eſt par elle que l'ame eſt ſuſpendue entre la crainte & l'eſpérance ; & c'eſt de leur mêlange que ſe nourrit l'intérêt. Or plus d'intérêt ni de crainte, dès que le Dénouement eſt prévu. Ainſi, même dans les ſujets connus, le Dénouement doit être caché, c'eſt-à-dire que, quelque prévenu qu'on ſoit de la maniere dont ſe terminera la Piéce, il faut que la marche de l'action en écarte la réminiſcence, au point que l'impreſſion de ce qu'on voit, ne permette pas de réfléchir à ce qu'on fait. Telle eſt la force de l'illuſion. C'eſt par-là que les Spectateurs ſenſibles pleurent vingt fois à la même Tragédie.

De toutes les péripéties, la reconnoiſſance eſt la plus favorable à l'Intrigue & au Dénouement ; à l'Intrigue, en ce qu'elle eſt précédée par l'incertitude & le trouble qui produiſent l'intérêt ; au Dénouement, en ce qu'elle y répand tout à coup la lumiere, & renverſe en un inſtant la ſituation des Perſonnages & l'attente des Spectateurs. Auſſi a-t-elle été pour les Anciens une ſource féconde

de ſituations intéreſſantes & de tableaux pathétiques. La reconnoiſſance eſt d'autant plus belle, que les ſituations dont elle produit le changement, ſont plus extrêmes, plus oppoſées, que le paſſage en eſt plus prompt.

A ces moyens naturels d'amener le Dénouement, ſe joint la machine ou le merveilleux; non celui dont les Anciens faiſoient uſage, mais un merveilleux qui a ſa vraiſemblance dans les mœurs de la Piéce & dans la diſpoſition des eſprits. Quoiqu'il ne ſoit ſouvent, aux yeux de la raiſon, qu'une folie ridicule & biſarre, il n'eſt pas moins une vérité pour l'imagination ſéduite par l'illuſion, & échauffée par l'intérêt. Toutefois, pour produire cette eſpéce d'enivrement qui exalte les eſprits, & ſubjugue l'opinion, il ne faut pas moins que la chaleur de l'enthouſiaſme. Une action où doit entrer le merveilleux, demande plus d'élévation dans le ſtyle & dans les mœurs, qu'une action toute naturelle. Il faut que le Spectateur, emporté hors des choſes humaines par la grandeur du ſujet, attende & ſouhaite l'entremiſe des Dieux dans des périls ou des malheurs dignes de leur aſſiſtance:

*Nec Deus interſit, niſi dignus vindice nodus.*

C'eſt ainſi que Corneille a préparé la converſion de Pauline; & il n'eſt perſonne qui ne diſe avec Polyeucte:

Elle a trop de vertus pour n'être pas Chrétienne.

On ne s'intéreſſe pas de même à la converſion de Felix.

Mais tout ſujet tragique n'eſt pas ſuſceptible

de merveilleux. Il n'y a que ceux dont la Religion eſt la baſe, & dont l'intérêt tient, pour ainſi dire, au Ciel & à la Terre, qui comportent ce moyen. Tel eſt celui de Polyeucte qu'on vient de citer; tel eſt celui d'Athalie, où les prophéties de Joas ſont dans la vraiſemblance, quoique peut-être hors d'œuvre. Tel eſt celui d'Œdipe, qui ne porte que ſur un Oracle. Dans ceux-là l'entremiſe des Dieux n'eſt pas étrangere à l'action.

Ariſtote n'admet le merveilleux que dans les ſujets dont la conſtitution eſt telle, qu'ils ne peuvent s'en paſſer; en quoi l'Auteur de Sémiramis eſt d'un avis préciſément contraire. Je voudrois ſur-tout, dit-il, que l'intervention de ces êtres ſurnaturels ne parût pas abſolument néceſſaire; & ſur ce principe, l'ombre de Ninus vient empêcher le mariage inceſtueux de Semiramis avec Ninias, tandis que la ſeule lettre de Ninus, dépoſée dans les mains du Grand-Prêtre, auroit ſuffi pour empêcher cet inceſte. Quel eſt de ces deux ſentimens le mieux fondé en raiſons? Le dernier a, du moins, l'expérience pour lui.

Le Dénouement doit-il être affligeant ou conſolant? Nouvelle difficulté, nouvelles contradictions. Ariſtote exclut de la Tragédie les caractères abſolument vertueux & abſolument coupables. Le Dénouement, à ſon avis, ne peut donc être ni heureux pour les bons, ni malheureux pour les méchans. Il n'admet que des Perſonnages coupables & vertueux à demi, qui ſont punis à la fin de quelque crime involontaire; d'où il conclut que le Dénouement doit être malheureux. Socrate & Platon vouloient au contraire que la Tragédie ſe conformât aux loix, c'eſt-à-dire qu'on

vît ſur le Théâtre l'innocence en oppoſition avec le crime ; que l'une fût vengée, & l'autre fût puni. Si l'on prouve que c'eſt-là le genre de Tragédie non-ſeulement le plus utile, mais le plus intéreſſant, le plus capable d'inſpirer la terreur & la pitié, ce qu'Ariſtote lui refuſe, on aura prouvé que le Dénouement le plus parfait à cet égard, eſt celui où ſuccombe le crime, & où l'innocence triomphe, ſans prétendre exclure le genre oppoſé.

Le Dénouement doit fixer la deſtinée de tous les principaux Acteurs. Les Poëtes médiocres employent d'ordinaire pluſieurs Acteurs pour cacher leur ſtérilité ; & quand le Dénouement approche, ils n'ont d'autre ſecret pour s'en délivrer, que de ſuppoſer qu'ils ſe défont eux-mêmes par le fer ou le poiſon. Ce n'eſt pas la quantité de ſang répandu, c'eſt la maniere dont il eſt verſé, qui rend un Dénouement tragique.

Nous ne ſouffrons point qu'on enſanglante le Théâtre, ſi ce n'eſt dans des occaſions extraordinaires, dans leſquelles on ſauve, autant qu'on peut, cette atrocité. Ariſtote remarque que la plus foible des cataſtrophes eſt celle dans laquelle on commet de ſang-froid une action atroce, qu'on a voulu commettre. Elle n'eſt ſupportable que lorſqu'elle eſt abſolument néceſſaire, ou lorſque le meurtrier a les plus violens remords.

Les Dénouemens ſont toujours froids & vicieux, lorſqu'ils n'ont point ce qu'on appelle la Péripétie.

Ce qui arrive dans un cinquieme Acte ſans avoir été préparé dans les premiers, ne fait jamais une impreſſion violente. On doit rarement

introduduire au Dénouement un Perſonnage qui ne ſoit annoncé & attendu.

Tout doit être ſentiment ou action ; la terreur & la pitié doivent s'emparer de tous les cœurs.

On doit très-rarement violer la régle, qui veut que la reconnoiſſance précede la cataſtrophe. Cette régle eſt dans la nature ; car lorſque la péripétie eſt arrivée, quand le Tyran eſt tué, perſonne ne s'intéreſſe au reſte.

Un Dénouement, devenu trivial ſur notre Théâtre, & dont les Poëtes doivent ſe défier, c'eſt celui que la Bruyere a ſi heureuſement tourné en ridicule : *les mutins n'entendirent plus raiſon*, dit-il ; Dénouement vulgaire de Tragédie.

Dans la Comédie, le Dénouement n'eſt, pour l'ordinaire, qu'un éclairciſſement qui dévoile une ruſe, qui fait ceſſer une mépriſe, qui détrompe les dupes, qui démaſque les fripons, qui achéve de mettre le ridicule en évidence. Comme l'amour eſt introduit dans preſque toutes les Comédies, & que la Comédie doit finir gaiement, on eſt convenu de la terminer par le mariage. Mais dans les Comédies de caractère, le mariage eſt plutôt l'achévement que le Dénouement de l'action. Le Dénouement de la Comédie a cela de commun avec celui de la Tragédie, qu'il doit être préparé de même, naître du fond du ſujet & de l'enchaînement des ſituations. Il a cela de particulier, qu'il exige à la rigueur la plus exacte vraiſemblance, & qu'il n'a pas beſoin d'être imprévu. Souvent même il n'eſt Comique qu'autant qu'il eſt annoncé. Dans la Tragédie, c'eſt le Spectateur qu'il faut ſéduire : dans la Comédie, c'eſt le Perſonnage qu'il faut tromper ; & l'un ne rit

des méprises de l'autre, qu'autant qu'il n'en est pas de moitié. Ainsi lorsque Moliere fait tendre à George Dandin le piége qui amène le Dénouement, il nous met dans la confidence. Dans le Comique attendrissant, le Dénouement doit être imprévu, comme celui de la Tragédie, & pour la même raison. On y employe aussi la reconnoissance, avec cette différence, que le changement qu'elle cause, est toujours heureux dans ce genre de Comédies, & que dans la Tragédie il est souvent malheureux. La reconnoissance a cet avantage soit dans le Comique de caractère, soit dans le Comique de situation, qu'elle laisse un champ libre aux méprises, source de la bonne plaisanterie, comme l'incertitude est la source de l'intérêt. Dans la Comédie, l'action finit heureusement par un trait de caractère : *Et moi*, dit l'Avare, *je vais revoir ma chere cassette.*

L'Irrésolu dit en s'en allant :

J'aurois mieux fait, je crois, d'épouser Célimene.

Il reste quelquefois des éclaircissemens à donner sur le sort des Personnages, c'est ce qu'on appelle Achévement. Les sujets bien constitués n'en ont pas besoin ; tous les obstacles sont dans le nœud, toutes les solutions dans le Dénouement.

Le grand art, en fait de Dénouement & de reconnoissance, est de les amener de maniere qu'un mot, un coup-d'œil suffise pour instruire ceux des Personnages, auxquels il seroit difficile de rendre raison autrement de ce qui s'est passé. Les Dénouemens les plus défectueux sont ceux qui demandent un long récit, pour apprendre aux Acteurs ce que les Spectateurs savent déja. Moliere,

si supérieur dans toutes les autres parties de son Art, est défectueux dans presque tous ses Dénouemens. Toutefois on peut citer comme modèles celui de l'Ecole des Maris, celui de l'Amour Médecin, celui de la Princesse d'Elide, & quelques autres. Celui du Misanthrope n'a d'autre défaut, que d'être peu intéressant. Le Dénouement du Tartuffe, quoiqu'il ne naisse pas du sujet, a trouvé d'illustres défenseurs.

*DÉPART DE L'OPÉRA COMIQUE*, (*le*), *Compliment mêlé de Symphonie & de Danses*, *par M. Favart*, 1759.

Ce Compliment, qui étoit plutôt un Opéra-Comique, a fait le plus grand plaisir par son style vif & concis. C'est une dispute entre les Acteurs, les Compositeurs, les Poëtes, l'Orchestre & les Danseurs de l'Opéra-Comique, à qui aura le droit de complimenter le Public. L'un vante la bonté de son ouvrage; l'autre son talent à le faire valoir; celle ci le goût général de la Nation, qui s'est décidée par la Danse; celui-là l'intelligence de ses Confreres à briller par une exécution qu'aucun Spectacle ne peut se vanter d'égaler, & que lui seul peut surpasser. La rixe s'échauffe; on voit presque la Discorde secouer son flambeau au milieu des combattans, quand un bon avis pacifie tout, & remet tout en union; c'est de faire un compliment en Chœur, accompagné de symphonie, & coupé de danses.

*DÉPIT AMOUREUX*, (*le*) *Comédie en cinq Actes*, *en Vers*, *de Moliere*, 1658.

Le *Dépit Amoureux* offre un tableau naturel des foiblesses & des folies de l'Amour; mais le fonds de l'intrigue est assez peu vraisemblable. Otez-en les Scènes où Eraste & Lucile, Gros René & Marinette se brouillent & se réconcilient, vous y retrouverez le Théâtre Espagnol, ou l'ancien Théâtre François. Moliere dessinoit encore d'après de mauvais modèles. Depuis, il puisa ses portraits dans la Nature & chez sa Nation; alors il devint un Peintre inimitable.

*DÉPOT*, (*le*) *Comédie poſtume*, *en un Acte*, *en Vers*, *de Néricault Deſtouches*, 1758.

Géronte, homme de condition, eſt dépoſitaire d'une ſomme très-conſidérable. Elle doit être remiſe à l'héritier de la perſonne qui la lui a confiée ſecrettement. Ce même Géronte a une fille, qu'un Marquis, qui ſe dit l'héritier à qui doit appartenir le dépôt, recherche en mariage. Angélique, fille de Géronte, aime Clitandre; mais ſon pere l'avoit promiſe à un jeune Comte, Petit-Maître, qu'elle déteſte. Le Marquis & le Comte ſont congédiés; & Clitandre, qui ſe trouve l'unique héritier du dépôt, épouſe Angélique. Il n'y a de Comique dans cette Piéce, que le rôle d'un Gaſcon, qui d'ailleurs eſt fort uſé.

*DERVICHE*, (*le*) *Comédie*, *en un Acte*, *en Proſe*, *par M. de Saint-Foix*, *au Théâtre Italien*, 1743.

Trois Turcs, s'étant ſauvés d'un naufrage, abordent dans une Iſle qui n'eſt habitée que par ſix jeunes filles & une femme qui les gouverne. Leur premier ſoin, en arrivant dans cette Iſle, eſt d'examiner s'ils y ſeront en ſûreté. Ils parcourent, chacun de leur côté, les environs du rivage; & un des trois ayant apperçu les jeunes filles, apprend de leur conductrice, qu'il n'y a point d'hommes dans l'Iſle, & forme le projet d'épouſer lui ſeul toutes ces femmes. Pour y réuſſir, il va trouver ſes camarades, & leur dit que les habitans du pays ſont des monſtres affreux, qui vont les dévorer; qu'il faut prendre la fuite promptement, & qu'il leur conſeille de rentrer au plutôt dans leur chaloupe. Tandis qu'ils ſe préparent à ſuivre ce conſeil, les jeunes filles paroiſſent; & ils ne ſongent plus à ſe ſauver. Ils veulent au contraire faire périr l'impoſteur qui les a voulu ſacrifier à ſes plaiſirs. Ils ſe laiſſent adoucir, & conſentent que le traître partage avec eux le bien qui leur eſt offert. Chacun d'eux jouira de deux femmes: ils formeront enſemble une petite République, qui bientôt peuplera l'Iſle. L'impoſteur, peu content de ſa part, parce qu'il comptoit les avoir toutes les ſix, refuſe le parti qu'on lui propoſe; & feignant de vouloir vivre dans la pénitence, il forme la réſolution

de se faire Derviche, afin d'être le Directeur & le Consolateur des femmes de l'Isle.

*DÉSERTEUR*, (*le*) *Comédie en trois Actes, mêlée d'Ariettes, par M. Sedaine, Musique de M. de Monsigny, à la Comédie Italienne*, 1769.

Une Duchesse dans ses Terres a projetté, pour s'amuser, de faire une niche à Alexis, Soldat de Milice. Ce n'est qu'avec chagrin, & par pure soumission, que Louise, Amante d'Alexis, & qui bientôt doit lui être unie, se prête au projet que l'on a, de faire croire à son Amant, qu'elle vient de donner sa main à un autre. D'abord il ne peut concevoir cette infidélité; mais il n'en doute plus, lorsqu'on lui dit que c'est avec le grand Cousin; & il entre en fureur. Dans son désespoir, il dit qu'il veut quitter la France; qu'il est déserteur. Il est arrêté par la Maréchaussée, mis en prison, & persuadé qu'on va le conduire à la mort. Louise est au désespoir; & lorsqu'elle croit qu'il va subir son supplice, elle apprend que son Amant a sa grace.

*DÉSOLATION DES JOUEUSES*, (*la*) *Comédie en un Acte, en prose, avec un Divertissement, par Dancourt, aux François*, 1687.

La suppression du Lansquenet fournit à Dancourt une de ces occasions que rarement il laissoit échapper: il composa, à ce sujet, la *Désolation des Joueuses*, petite Comédie, que l'uniformité des Scènes rend peu divertissante. La meilleure est celle où le Chevalier Bellemonte, Joueur de profession, est démasqué par Merlin, son émule en friponnerie.

DÉTAILS. Ce mot se prend en plusieurs sens. Il signifie quelquefois le style & l'exécution, comme lorsqu'on dit qu'une Piéce se soutient par les Détails. *Voyez* STYLE. Quelquefois il signifie des espéces de lieu commun, des morceaux qui sont ordinairement d'une certaine étendue, qui roulent sur quelque matiere plus générale que le reste, sans cesser cependant d'y appartenir, qui

ſont plus arrondis, plus travaillés, plus ſaillans, plus poëtiques même. Dans ce ſens, les Détails s'oppoſent, du moins tacitement, à la beauté de l'enſemble dont tout le monde ſait quel eſt le caractère; & quelles ſont les parties qui la compoſent. Les beautés de détail ne naiſſent point néceſſairement du fond de la Piéce. L'intérêt préſent & actuel du moment ne les y amenoit point; ſeulement elles ont été enchaſſées dans l'Ouvrage le plus adroitement qu'il a été poſſible. Tels ſont dans les Comédies les portraits, les alluſions, &c.

*DEUCALION ET PIRRHA, Comédie en un Acte, en proſe, par M. de Saint-Foix, au Théâtre François*, 1741.

Le titre ſeul de cette Comédie en renferme tous les Perſonnages L'Expoſition, l'Intrigue, le Dénouement, tout ſe paſſe entre ces deux Acteurs. Deucalion, qui ſe croit ſeul ſur la Terre, apprend dans un ſonge, qu'une fille qui, comme lui, s'ennuie d'être iſolée, viendra bientôt le trouver. Il s'en effraie. C'eſt un ami qu'il a demandé aux Dieux. Il n'a point oublié que les femmes ont cauſé la perte du genre humain. Il croit appercevoir à travers les arbres, celle qui lui eſt annoncée. Il ferme les yeux pour ne la pas voir. Pirrha, de ſon côté, s'approche ſans vouloir le regarder; elle n'eſt venue vers lui, que pour obéir aux Dieux; car c'étoit une compagne qu'elle leur avoit demandée.

DÉVELOPPEMENS. A proprement parler, tout eſt Développement au Théâtre, puiſque les Perſonnages ne doivent paroître que pour développer ou leurs intérêts ou leurs paſſions. Mais on donne plus particuliérement ce nom à ces ſentimens naturels, mais délicats, à ces nuances fixes, à ces mouvemens involontaires, dont l'ame ne ſe rend pas compte. L'art de rendre avec intérêt ces détails, eſt ce qu'on appelle l'art des

Développemens. C'eſt peut-être celui qui eſt le plus néceſſaire au Poëte Dramatique, du moins s'il aſpire à des ſuccès ſoutenus. Racine & M. de Voltaire ſont des modèles admirables en ce genre. C'eſt par-là ſur-tout, que Racine a relevé la foibleſſe de certains rôles d'Amoureux. Voyez la Scène où Néron déclare ſon amour à Junie. La Princeſſe avoue qu'elle aime Britannicus :

. . . . . . . Je lui fus deſtinée,
Quand l'Empire devoit ſuivre ſon hymenée ;
Mais ces mémes malheurs qui l'en ont écarté,
Ses honneurs abolis, ſon Palais déſerté,
La fuite d'une Cour que ſa chûte a bannie,
Sont autant de liens qui retiennent Junie.
Tout ce que vous voyez, conſpire à vos déſirs ;
Vos jours toujours ſereins coulent dans les plaiſirs.
L'Empire en eſt pour vous l'inépuiſable ſource ;
Ou ſi quelque chagrin en interrompt la courſe,
Tout l'Univers, ſoigneux de les entretenir,
S'empreſſe à l'effacer de votre ſouvenir.
Britannicus eſt ſeul ; quelqu'ennui qui le preſſe,
Il ne voit, dans ſon ſort, que moi qui l'intéreſſe,
Et n'a pour tout plaiſir, Seigneur, que quelques pleurs
Qui lui font quelquefois oublier ſes malheurs.

Voyez encore la Scène où Britannicus vient reprocher à Junie ſon infidélité :

De mes perſécuteurs j'ai vu le Ciel complice ;
Tant d'horreurs n'avoient point épuiſé ſon courroux :
Madame, il me reſtoit d'être oublié de vous.

JUNIE.

Dans un tems plus heureux, ma juſte impatience
Vous feroit repentir de votre défiance.
Mais Néron vous menace ; en ce preſſant danger,
Seigneur, j'ai d'autres ſoins que de vous affliger :
Allez, raſſurez-vous ; & ceſſez de vous plaindre :
Néron nous écoutoit & m'ordonnoit de feindre.

BRITANNICUS.

BRITANNICUS.

. . . . . . . . . . . . . . .
De quel trouble un regard pouvoit me préserver!
Il falloit . . . .

JUNIE.

Il falloit me taire & vous sauver.
Combien de fois, hélas! puisqu'il faut vous le dire;
Mon cœur, de son désordre alloit-il vous instruire!
De combien de soupirs, interrompant le cours,
Ai-je évité vos yeux que je cherchois toujours!
Quel tourment de se taire en voyant ce qu'on aime!
De l'entendre gémir, de l'affliger soi-même,
Lorsque, par un regard, on peut le consoler!
Mais quels pleurs ce regard auroit-il fait couler?
Ah! dans ce souvenir, inquiete, troublée,
Je ne me sentois pas assez dissimulée.
De mon front effrayé je craignois la pâleur;
Je trouvois mes regards trop pleins de ma douleur:
Sans cesse il me sembloit que Néron en colere,
Me venoit reprocher trop de soin de vous plaire.
Je croyois mon amour vainement renfermé;
Enfin j'aurois voulu n'avoir jamais aimé.

Quelle vérité! quelle finesse de sentiment & quel style! C'est ce langage enchanteur qui soutient la Tragédie de Bérénice.

Je ne citerai plus que la Scène où Atalide exige de Bajazet, qu'il promette à Roxane de l'épouser.

ATALIDE.

. . . . Vos bontés pour une infortunée;
Ont assez disputé contre la destinée.
Il vous en coûte trop, pour vouloir m'épargner;
Il faut vous rendre; il faut me quitter & regner.

BAJAZET.

Vous quitter!

ATALIDE.

Je le veux : je me ſuis conſultée.
De mille ſoins jaloux juſqu'alors agitée,
Il eſt vrai, je n'ai pu concevoir ſans effroi,
Que Bajazet pût vivre & n'être plus à moi ;
Et lorſque quelquefois, de ma Rivale heureuſe,
Je me repréſentois l'image douloureuſe,
Votre mort, pardonnez aux fureurs des Amans,
Ne me paroiſſoit pas le plus grand des tourmens:
Mais à mes triſtes yeux votre mort préparée,
Dans toute ſon horreur ne s'étoit pas montrée.
Je ne vous voyois pas ainſi que je vous vois,
Prêt à me dire adieu pour la derniere fois.
Seigneur, je ſais trop bien avec quelle conſtance
Vous allez de la mort affronter la préſence.
Je ſais que votre cœur ſe fait quelques plaiſirs
De me prouver ſa foi dans ſes derniers ſoupirs.
Mais hélas! épargnez une ame plus timide ;
Meſurez vos malheurs aux forces d'Atalide,
Et ne m'expoſez point aux plus vives douleurs,
Qui jamais d'une Amante épuiſerent les pleurs.

BAJAZET.

Et que deviendrez-vous, ſi de cette journée
Je célebre à vos yeux ce funeſte hymenée ?

ATALIDE.

Ne vous informez point ce que je deviendrai :
Peut-etre à mon deſtin, Seigneur, j'obéirai.
Que ſais-je ? A ma douleur je chercherai des charmes ;
Je ſongerai peut-être, au milieu de mes larmes,
Qu'à vous perdre pour moi vous étiez réſolu ;
Que vous vivez ; qu'enfin c'eſt moi qui l'ai voulu.

Quel intérêt ! quelle délicateſſe ! quelle connoiſſance profonde du cœur humain ! Il n'y a à reprendre dans ce morceau, que ce Vers-ci ;

Ne vous informez pas ce que je deviendrai.

Cette phrase étoit alors exacte. Il seroit aisé de substituer :

Ne me demandez point ce que je deviendrai.

L'art des Développemens est sur-tout nécessaire dans les Scènes, où un Personnage veut cacher un sentiment qui le domine, & en feindre un autre qu'il n'a pas. Telle est la Scène où Hermione s'efforce de retenir sa colere contre Pyrrhus. Elle s'est fait violence jusqu'au moment où Pyrrhus paroît croire n'avoir jamais été aimé, & ajoute :

Rien ne vous obligeoit à m'aimer en effet.

HERMIONE.

Je ne t'ai point aimé, cruel ! qu'ai-je donc fait ?

Telle est la Scène où Mithridate feint de vouloir donner Monime à Xipharès. La Princesse donne dans le piége, découvre son secret & s'écrie :

Seigneur, vous changez de visage.

Telle est la Scène où Ariane, prête à éclater en reproches contre la perfidie de Thésée, lui dit :

Approchez-vous Thésée ; & perdez cette crainte.

La Scène où Orosmane se croyant trahi par Zaïre, feint pour elle une indifference & un mépris, qu'il va désavouer avec transport. Il faut au Poëte une grande connoissance du cœur humain, pour saisir le moment où le Personnage doit laisser échapper le sentiment dont il est plein.

L'art de ces Développemens délicats n'est

guères moins nécessaire à la Comédie. Les modèles en ce genre sont les Scènes de raccommodement dans le Dépit Amoureux, dans le Tartuffe. On en trouve une à peu-près pareille dans la Mere Coquette, ou les Amans Brouillés de Quinaut; une autre dans Melanide. On peut citer encore la belle Scène, où le Misanthrope vient demander à la Coquette l'explication d'une lettre qu'il croit adressée à un de ses Rivaux. Il commence par de l'emportement. Célimene lui répond :

Mais si c'est une femme à qui va ce billet ?

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

ALCESTE.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Voyons, voyons un peu, par quel biais, de quel air;
Vous voulez soutenir un mensonge si clair;
Et comment vous pourrez tourner pour une femme,
Tous les mots d'un billet qui montre tant de flamme?
Ajustéz, pour couvrir un manquement de foi,
Ce que je m'en vais lire.....

CELIMENE.

Il ne me plaît pas, moi.
Je vous trouve plaisant d'user d'un tel empire,
Et de me dire au nez ce que vous m'osez dire !

Alceste finit par demander en grace, qu'on daigne au moins prendre quelques soins pour le tromper.

Voici une Scène que M. de Fontenelle cite comme le modele d'un Développement très-heureux.

Qu'un Amant mécontent de sa Maîtresse, s'em-

porte jusqu'à dire qu'il ne perd pas beaucoup en la perdant, & qu'elle n'est pas trop belle, voilà déja le dépit poussé assez loin. Qu'un ami à qui cet Amant parle, convienne qu'en effet cette personne n'a pas beaucoup de beauté; que, par exemple, elle a les yeux trop petits; que sur cela, l'Amant dise que ce ne sont pas ses yeux qu'il faut blâmer, & qu'elle les a très-agréables; que l'ami attaque ensuite la bouche, & que l'Amant en prenne la défense : le même jeu sur le teint, sur la taille; voilà un effet de passion peu commun, fin, délicat, & très-agréable à considérer. C'est une Scène tirée du Bourgeois-Gentilhomme. Nos Ouvrages Dramatiques & nos bons Romans sont pleins de traits de cette espéce; & les François ont en ce genre poussé très-loin la science du cœur.

*DEUIL*, (*le*) *Comédie en un Acte, en Vers, par Hauteroche, aux François*, 1672.

Un jeune Officier, condamné, par un pere avare, à aller joindre son Régiment avec vingt pistoles, se met en grand deuil, arrive chez le Receveur de son pere, qu'il dit être mort, & en tire six cents louis, dont il donne sa Reconnoissance. Le pere arrive un instant après que l'Officier est sorti : on croit qu'il revient de l'autre monde; ce qui donne lieu à deux Scènes d'un comique agréable. La vraisemblance est peu observée dans cette petite intrigue, qui, d'ailleurs, est conduite avec beaucoup d'intelligence, de vivacité & de naturel.

*DEUIL ANGLOIS*, (*le*) *Comédie en deux Actes, en Vers, par M. Rochon de Chabanne, au Théâtre Italien*, 1757.

Cette Comédie est tirée d'une Piéce Angloise, intitulée les *Funérailles*. Le sujet a paru triste & éloigné de

nos mœurs ; mais on en a retenu ces quatre Vers :

J'aime à m'intéresser au sort des malheureux ;
Les pleurs n'ont rien d'amer répandus avec eux :
C'est un tribut qu'on doit à la nature humaine,
Où l'on gagne en plaisir, ce qu'il en coûte en peine.

DEVIN DU VILLAGE, (*le*) *Intermède en un Acte, Paroles & Musique de M. Rousseau de Genève*, 1752.

On n'avoit point encore vu d'Opéra avant celui-ci, dont les paroles & la musique fussent du même Auteur. Colette se plaint de l'infidélité de Colin ; elle va trouver le Devin du Canton, pour savoir le sort de son amour. Elle apprend que la Dame du lieu a su, par des présens, captiver le cœur de son Berger. Le Devin lui fait espérer qu'il le ramenera à ses pieds ; il fait ensuite entendre à Colin, que sa Bergère l'a quitté pour suivre un Monsieur de la Ville : le Berger n'en veut rien croire. En effet, il a le bonheur de revoir sa Maîtresse plus amoureuse ; & ils se font mutuellement des promesses d'une fidélité inviolable.

DEVINERESSE, (*la*) *ou* MADAME JOBIN, *Comédie en cinq Actes, en Prose, par Thomas Corneille & Visé*, 1679.

Depuis l'invention diabolique de la Marquise de Brinvilliers, dont le Procès a fait tant de bruit dans le Royaume, le poison étoit devenu si commun, que les femmes s'en servoient ordinairement pour se défaire de leurs maris, les maris de leurs femmes, & les enfans pour avoir la succession de leurs peres & meres ; tellement qu'on l'appelloit la poudre de succession. Plusieurs Personnes de marque en furent soupçonnées ; mais rien n'éclata jusqu'à l'aventure que je vais rapporter. Une Sage-Femme, nommée la Voisin, qui se méloit de maléfice, avoit été mise en prison. Outre la poudre de succession qu'elle avoit donnée à plusieurs personnes, elle étoit accusée d'avoir non-seulement suffoqué, mais réduit en cendres un grand nombre d'enfans nés hors du Mariage, pour empêcher que le crime de la mere ne vint au jour. Cette femme, voyant qu'il n'y avoit plus d'espérance de sauver sa vie, accusa, pour gagner du temps, plusieurs Dames & Seigneurs de la Cour, que la Chambre Ar-

dente réſolut de faire arrêter. Mais en ayant premierement donné avis au Roi, Sa Majeſté eut la bonté d'en faire avertir quelques-uns, afin qu'ils s'éloignaſſent s'ils étoient coupables. La Sage-femme fut enfin condamnée à avoir la main coupée, après la lui avoir percée d'un fer chaud, & à être brûlée toute vive : ce qui fut exécuté.

» Les Comédiens, dit Viſé, m'ayant preſſé, avec de » fortes inſtances, de mettre au Théâtre tout ce qui » s'étoit paſſé chez la Voiſin, à l'occaſion du métier » dont elle s'étoit mêlée, je fis un grand nombre de » Scènes, qui auroient pu fournir de la matière pour » trois ou quatre Piéces, mais qui ne pouvoient former » un ſujet, parce qu'il étoit trop uniforme, & qu'il ne » s'agiſſoit que de gens qui alloient demander leur bonne » aventure; & que toutes ces perſonnes ſe fuyant & évi» tant de ſe parler, il étoit impoſſible de faire une liai» ſon de Scènes, ni que la Piéce pût avoir un nœud. Je » donnai mon travail à M. Corneille de Liſle, qui choiſit » un certain nombre de Scènes, avec leſquelles il » compoſa un ſujet, dont le nœud parut des plus agréa» bles. Telle eſt l'origine de *la Devinereſſe* ».

*DEUX ALCANDRES, (les) ou les* DEUX SEMBLABLES, *Tragi-Comédie de l'Abbé de Boisrobert*, 1640.

Deux Cavaliers, qui s'appellent Alcandre, ont chacun une Maîtreſſe dans le meme quartier. La conformité de leur nom occaſionne beaucoup de mépriſe ; & c'eſt ce qui conſtitue toute l'intrigue de la Piéce. On voit aiſément que c'eſt une mauvaiſe copie des *Ménechmes* de Plaute.

*DEUX AMIS, (les) Comédie en trois Actes, en Proſe, par M. Dancourt, Comédien de Province, au Théâtre François*, 1762.

M. Podagrin & M. Touſſinet, vieux Amis, l'un goutteux & l'autre aſthmatique, ſont Tuteurs de Lucile, fille de feu Géronte, leur ami commun. Ils ſont tous les deux devenus amoureux de Lucile ; chacun projette de l'épouſer, & compte ſur le conſentement de ſon Ami, qu'il ignore être ſon Rival. Mais lorſque, dans l'éclairciſſement qu'ils ont enſemble, ils ſe trouvent tous

les deux avoir le même dessein, ils essayent de s'en détourner l'un l'autre, par le rappel des intimités prétendues qu'ils s'accusent mutuellement d'avoir eues avec Madame Géronte. Ils ne conviennent de rien, & s'accordent seulement sur la nécessité d'écarter Dorival, jeune Militaire, Amant aimé de Lucile, & que Géronte, son pere, lui avoit destiné pour Epoux. Les deux Tuteurs lui avoient écrit, chacun séparément, pour jetter dans son esprit des soupçons sur la fidélité de Lucile. Ils font la cour à Lisette, Suivante de Lucile, pour qu'elle dégoûte sa Maitresse de Dorival, & qu'elle parle pour eux. Lisette leurre les deux Vieillards par de belles promesses; & dans ce temps-là arrive Mons de la Tulippe, Tambour de la Compagnie de Dorival, qui vient, de la part de son Maître, faire des reproches à Lucile. Dorival outré, arrive lui-même. Scène de dépit, suivie d'un éclaircissement, dans lequel les deux Amans, reconnoissant que c'étoient les deux Barbons qui, en trompant Dorival, avoient donné lieu à la brouillerie, se raccommodent, & concertent les moyens de s'unir malgré ces vieillards. La Tulippe se charge de leur faire signer le Contrat : il va tout préparer à cet effet; & Dorival & Lucile cedent la place aux vieux Amoureux, que Lisette amuse, jusqu'à ce que la Tulippe, accompagné de six Grivois en uniforme, vienne effrayer les deux Tuteurs, & leur faire signer le Contrat de Mariage de son Maitre avec leur pupile.

DEUX AMIS, (*les*) *ou* LE NÉGOCIANT DE LYON, *Drame en cinq Actes, en Prose, par M. le Caron de Beaumarchais, au Théâtre François*, 1770.

M. de Mélach, Receveur des Fermes à Lyon, & M. Aurelly, Négociant, sont liés d'une étroite amitié. Le Caissier du Négociant vient apprendre au Financier, qu'Aurelly a six cens mille francs à payer le lendemain, & qu'il en a huit cens mille entre les mains de son Correspondant à Paris, qui a ordre de les réaliser, & de les lui envoyer. Il devoit les recevoir ce jour même; mais cet homme vient de mourir avant que d'avoir rempli sa Commission. On a mis le Scellé sur ses Effets; le Caissier ne sait comment en instruire son Maître, qui se trouve absolument sans ressource. Il prie Mélach de

lui apprendre cette nouvelle. Celui-ci connoît ſon Ami : il ne ſurvivroit pas au malheur qui l'obligeroit de manquer à ſes paiemens ; & voici ce qu'il imagine. Il a ſix cens mille francs dans la Caiſſe des Fermes ; il les fait porter dans celle du Négociant, à qui on fait croire que ſes fonds lui ſont rentrés. Mélach ſe diſpoſe à partir pour Paris, dans le deſſein d'éviter la viſite de Saint-Alban, Fermier-Général, qui eſt en tournée, & qui peut l'embarraſſer, en lui demandant ſa recette. Au moment où il va ſe mettre en route, Saint-Alban arrive, qui lui demande l'argent de la Ferme. Jugez de l'embarras du Receveur : il demande du temps ; on ne peut lui en donner : on ne doute pas qu'il n'ait diverti les fonds. Aurelly eſt furieux ; il aime encore Mélach ; mais il ne peut s'empêcher de le mépriſer. Il demande en vain des éclairciſſemens ; on ne s'explique point : enfin le Caiſſier révèle le ſecret ; ce qui remplit d'admiration Saint-Alban, qui avance de ſes propres deniers les 600 mille liv. qui manquent à la Caiſſe des Fermes.

*DEUX AVARES*, (*les*) *Comédie en deux Actes, mêlée d'Ariettes, par M. Fenouillot de Falbaire, Muſique de M. Gretry, à la Comédie Italienne*, 1770.

Le jeune Jérôme aime Henriette & en eſt aimé. Leurs maiſons ſont vis-à-vis l'une de l'autre. L'Amant chante une Romance pour appeller ſa Maîtreſſe, qui paroît à la fenêtre. Ils ſe plaignent l'un & l'autre de l'avarice de leurs Tuteurs, qui ſont leurs oncles. Ces deux Avares ſe propoſent d'ouvrir un tombeau pour voler des richeſſes qu'ils y croient enfermées. Ils mettent la main à l'œuvre ; mais ils ſont obligés de ſe cacher à l'approche de quelques ſoldats qui font le guet. Pendant que les deux Avares s'occupent de leur projet, ils ſont eux-mêmes volés par leurs pupilles. Pour comble de ridicule, un de ces deux hommes ſe trouve enfermé dans le tombeau, & l'autre ſur un balcon, d'où ils ne peuvent ſe tirer qu'à condition qu'ils donneront leur conſentement pour le mariage de Jérôme & d'Henriette.

*DEUX CHASSEURS ET LA LAITIERE*, (*les*) *Comédie en un Acte, mêlée d'Ariettes, par M. Anſeaume, Muſique de M. Duni, à la Comédie Italienne*, 1763.

Deux Fables de la Fontaine ont fourni le ſujet de

cette Piéce. Guillot & Colas, deux pauvres Payſans, ont vendu, d'avance, la peau d'un ours qu'ils eſpérerent de tuer. C'eſt cinq piſtoles qui doivent revenir à chacun d'eux. Guillot a même acheté, ſur cette ſomme qu'il doit avoir, un cartaut de vin, dont nos deux Chaſſeurs font un ample uſage ſur la Scène. L'ours paroît; Colas tremblant, le couche en joue & n'oſe le tirer. Guillot déclare qu'il n'y a rien dans ſon fuſil. Heureuſement l'ours ne fait que paſſer; & Colas, pour courir après, prend une route toute oppoſée à celle que l'animal a priſe. Guillot, reſté ſeul, voit venir Perrette portant ſur ſa tête un pot au lait. Le Chaſſeur lui adreſſe quelques complimens, qu'elle reçoit avec mépris. Le motif de ſa fierté eſt la fortune qu'elle prétend faire avec le lait qu'elle porte au marché. Elle expoſe tous ſes projets dans une Ariette qui renferme une partie de la Fable originale. Guillot lui oppoſe la fortune qu'il fera lui-même avec la peau de l'ours. Perrette y ajoute peu de foi, & continue ſa route. Colas revient pourſuivi par l'ours. Il prend le parti de faire le mort, & Guillot celui de monter ſur un arbre. L'animal s'éloigne une ſeconde fois, emporte avec lui la fortune des deux Chaſſeurs. Celle de Perrette n'eſt pas en meilleur état; elle a caſſé ſon pot au lait.

*DEUX COUSINES*, (*les*) *Comédie en un Acte, mêlée d'Ariettes, par M. de la Ribadiere, Muſique de M. Desbroſſes, aux Italiens*, 1763.

Madame Argante, retirée à la campagne, a une fille & une niéce qu'elle ſe diſpoſe à marier. Sa fille Julie a déja jetté ſes vues ſur Valere, jeune Seigneur des environs: quant à ſa niéce Angélique, qui n'a point de fortune, Madame Argante voudroit la donner à M. de Richemore, vieux Seigneur campagnard, homme d'un caractère tout-à-fait plaiſant. Se marier ou reſter garçon, épouſer Julie ou Angélique, ou même Madame Argante, tout lui eſt égal, pourvu que rien ne le gêne. Julie ſoupçonne Valere, ſon Amant, d'être inconſtant elle en fait ſes plaintes à ſa couſine, qui la raſſure. Julie l'engage à ſe trouver à ſa place à un rendez-vous qu'elle a donné à Valere; elle la prie d'eſſayer de découvrir ſes ſentimens, & de lui en rendre compte. Va-

lere vient effectivement, & déclare à Angélique qu'il est amoureux d'elle : la jeune personne en est surprise ; mais après s'être défendue par l'amitié qu'elle a pour sa cousine, elle se laisse enfin persuader, & même reçoit le sacrifice que Valere lui fait d'une bague qu'il tenoit de Julie. Sur les craintes qu'elle a, par rapport à sa tante & à sa cousine, Valere sachant qu'Angélique a un oncle qui est son Tuteur, lui propose de la conduire & de l'épouser chez lui. Pour cela il faut qu'elle vienne l'attendre dans le jardin à l'entrée de la nuit. A peine Valere est-il parti, que, pénétrée de remords d'avoir trahi sa cousine, Angélique reconnoît avec étonnement, qu'elle-même aimoit depuis long-tems Valere, sans s'en être douté ; en conséquence elle refuse M. de Richemore. Julie revient pour lui demander des nouvelles de sa conversation avec Valere. Sa présence l'intimide ; elle n'ose la regarder. Julie soupçonne ce qui en est, & la reconnoît pour sa rivale. Angélique le lui avoue, lui promet en même tems de fuir Valére, lui rend sa bague, & lui apprend qu'elle a promis à Valere de venir l'attendre la nuit. Julie prend le parti d'y aller pour sa cousine. Désespéré de son inconstance, Valere ne vient trouver Angélique que pour désavouer tout ce qu'il lui a dit. Julie arrive avec Angélique, qu'elle cache. Valere, qui la prend pour Angélique, s'excuse auprès d'elle, proteste de n'aimer jamais que Julie, & redemande la bague. Angélique, qui ne l'a plus, la refuse ; & Julie la rend. Valere comptant remercier Angélique, baise la main de Julie & lui dit : « Mais Julie ne sait-» elle rien de mon inconstance ? Non Valere (répond » Julie, ) je veux l'ignorer toute ma vie & ne plus son-» ger qu'à vous aimer. » M. de Richemore paroît accompagné de Madame Argante ; & la Piéce se termine par le mariage de Julie avec Valere, & d'Angélique avec M. de Richemore.

*DEUX FRERES*, (*les*) *ou LA PRÉVENTION VAINCUE*, *Comédie en cinq Actes*, *en Vers*, *par M. de Moissy*, *aux François*, 1768.

Deux freres, nommés Dorigni, séparés dès leur plus tendre enfance, ont été élevés, l'un chez son pere à la ville, l'autre à la campagne chez son aïeul. Le Do-

rigni de la Ville est un Petit-Maître ; celui de la Campagne a des mœurs & de la vertu. Deux cousines, l'une coquette, l'autre pleine de sentiment, doivent apporter une dot considérable, léguée par leur Tuteur pour celle qui épousera un Dorigni. Le Petit-Maître, Amant intéressé & léger, adresse ses vœux à la jeune Coquette. Cependant l'Aïeul vient de Paris, & amène son Eleve, mais qui ne paroît pas à son frere devoir être un rival redoutable. Il est annoncé sous le nom de Dorancé : c'est un stratagême de l'Aïeul, pour jouir plus sûrement de l'impression que la présence de son petit-fils doit faire dans un monde si étranger pour lui. Dorancé a des conversations avec son frere & son pere, dont il n'est pas connu. Il gagne leur estime & leur amitié. Il a aussi le bonheur de rencontrer une Maîtresse dans son aimable & vertueuse cousine. L'Aïeul fait réussir leur union, qu'il avoit projettée sans être instruit de leur inclination ; & il fait revenir le pere & le frere de leur prévention contre une éducation de campague, en leur découvrant que Dorancé est Dorigni, son Eleve. Par cette alliance le legs appartient à la cousine qui l'épouse ; mais elle a la générosité de ne vouloir que la moitié de la donation, & d'engager sa sœur à donner la main au frere de son Amant.

*DEUX MILICIENS*, (*les*) *Comédie en un Acte*, *mêlée d'Ariettes*, *par M. d'Azemar*, *Musique de M. Frizieri*, *aux Italiens*, 1771.

Un jeune homme, utile à sa famille, qu'il soutient par ses travaux, Amant, & sur le point d'être époux, craint le sort de la Milice, que le Subdélégué va faire tirer dans le village. La jeune Maîtresse vient implorer la protection du Subdélégué, pour faire exempter son Amant. Le Subdélégué est touché de ses larmes, & près de céder ; mais son devoir l'engage à ne rien promettre. On tire la Milice ; & ce fils unique, ce tendre Amant, est malheureusement Milicien. On le plaint ; il se désole. Sa Maîtresse, sa Famille, le Subdélégué lui-même, montrent les plus vifs regrets. Un ami de ce jeune homme, témoin de cette Scène attendrissante, conçoit tout à coup le généreux dessein de le remplacer

dans le Service. Il offre l'échange, & rend la joie à une famille attristée, & à une Amante désolée.

*DEUX NIECES*, (*les*) *ou* LA CONFIDENTE D'ELLE-MÊME, *Comédie en Vers, en cinq Actes, par Boissy, au Théâtre François*, 1737.

Cette Comédie contient quelques Scènes agréables : on applaudit sur-tout à la maniere dont s'y prend Lucile, pour écrire à son Amant : mais on est surpris de voir deux femmes, qu'on veut marier selon leur goût, & qui travaillent elles-mêmes à reculer leur bonheur.

*DEUX PUCELLES*, (*les*) *Tragi-Comédie de Rotrou*, 1636.

C'est une de ces Aventures de Voyages & d'Hôtelleries, telles qu'on en lit dans la Bibliothéque bleue. Deux filles, Théodore & Léocadie, également trompées par l'amour & les promesses de Dom Antoine, se déguisent en Cavaliers, courent le pays, & cherchent à se venger des perfidies de cet Amant, qui les a quittées. Théodore rencontre son frere dans une hôtellerie, & lui fait épouser sa querelle. Léocadie est trouvée à un arbre, où des voleurs l'ont attachée. Dom Antoine arrive à la même hôtellerie, après avoir échappé aux poursuites d'autres voleurs, qui l'ont blessé. On se reconnoît; la jalousie se glisse entre les deux rivales. Les peres de ces héroïnes se battent contre celui de Dom Antoine, afin de venger l'honneur de leurs filles.

*DEUX SŒURS*, (*les*) *ou* LA MERE JALOUSE, *Comédie en trois Actes, en Vers libres, par M. Yon, aux Italiens*, 1755.

La Baronne de Cronval a une fille fort aimable, en âge d'être mariée. Un Robin, aussi plat que ridicule, se présente pour l'épouser ; mais comme il appréhende un refus, il a recours à un Chevalier, ami de la mere, à qui il donnera une somme d'argent, s'il peut lui faire épouser Elise. Cette derniere est la fille de Madame de Cronval, dont Valere est amoureux. Valere est aussi aimable, que le Robin est sot & impertinent. Le Chevalier, en vue de gagner son argent, n'omet rien

auprès de la Baronne, pour l'engager à refuser sa fille à Valere. Elise aime ce dernier autant qu'elle déteste le Président; & elle se fait d'autant moins de scrupule de son amour, que son pere, le Baron de Cronval, & Madame de Saucour, sa tante, autorisent cette inclination. Madame de Saucour & la Baronne sont deux sœurs d'un caractère tout opposé. La premiere est douce, tranquille, & extrémement raisonnable; la Baronne au contraire est vive, emportée; & comme elle a encore des prétentions, elle est fâchée de voir sa fille si grande & si jolie; elle craint que sa beauté ne fasse tort à ce qui lui reste de charmes; & sa jalousie la confirme dans le dessein de la donner au Président, que sa place rappelle dans la Province, & qui emmenera sa femme avec lui. L'absence d'Elise empêchera qu'on ne fasse aucune comparaison, qui ne pourroit être qu'au désavantage de cette mere jalouse. Le Chevalier, qui connoît son foible, & qui d'ailleurs a un si grand intérêt d'empêcher le mariage d'Elise & de Valere, l'entretient dans cette idée. D'un autre côté, Madame de Saucour tâche de dégoûter le Robin, en lui faisant entendre qu'il ne seroit pas aimé de sa femme, s'il épousoit Elise. Malgré les instances de son mari, les impertinences du Robin, le désir de sa sœur & les répugnances de sa fille, la Baronne de Cronval n'écoute que sa jalousie & les conseils du Chevalier; mais, par une ruse de la Soubrette, on apprend le marché indigne que ce dernier a fait avec le Président. Elle remet une lettre à Madame de Saucour, qui découvre tout ce manége; & comme le Chevalier est un homme de condition, la tante d'Elise espere qu'il reconnoîtra sa faute, & qu'il sera le premier à solliciter le mariage d'Elise & de Valere, quand on lui aura représenté l'indignité de son procédé. Aussi-tôt que Madame de Sancour a parlé au Chevalier, & qu'elle l'a pris par les sentimens d'honneur, il revient de la meilleure grace du monde; & le mariage d'Elise & de Valere est le premier fruit de sa conversion.

*DEUX SŒURS, (les) Comédie en deux Actes, en prose par M. Bret, aux François*, 1767.

Les charmes du caractère sont plus puissans que ceux de la beauté pour attirer & captiver les cœurs; c'est la

morale de ce Drame. La sœur aînée, avec tous les attraits de la figure, a une humeur altiere & impérieuse, qui éloigne les Amans. La sœur cadette, au contraire, avec moins de graces, les attire par la douceur de ses mœurs. Cependant le pere veut que sa fille aînée soit mariée avant la plus jeune. Deux amis recherchent l'une & l'autre. Le partisan de l'aînée n'ayant pu rien gagner par ses soins empressés, cache son amour sous les apparences de l'indifférence; il contredit sa fiere Maîtresse; il lui dit en riant des vérités désagréables & en triomphe enfin, en paroissant ne point chercher à lui plaire. Elle reconnoit alors que la complaisance & l'affabilité sont les plus doux liens des cœurs. Les Amans sont unis par le mariage.

*DIABLE A QUATRE*, (*le*) *ou* LA DOUBLE MÉTAMORPHOSE, *Opéra-Comique en trois Actes, mêlé d'Ariettes, par M. Sédaine, à la Foire S. Laurent*, 1756.

Cette Piéce, qui prit naissance aux Spectacles de la Foire, & qui se joue encore aujourd'hui sur le Théâtre Italien, est une imitation d'une Farce Angloise de même titre, déjà traduite en François par M. Patu. En voici le sujet. Un fameux Magicien, qui fait grêler quand il veut, s'étant égaré dans son chemin, demande à se reposer dans le Château d'un Marquis. La Marquise, ou plutôt *le Diable à quatre*, s'y oppose, & le menace de le chasser honteusement. Le Magicien furieux, évoque les Puissances du Tartare, & leur ordonne d'enlever la Marquise, & de la porter dans le lit de Margot. Cette Margot est la femme de M. Jacques, Savetier au coin du Château. Cependant les Démons obéissent; & la Marquise, habillée en Savetière, est transportée sur le grabat de M. Jacques. Quel étonnement pour elle, lorsqu'éveillée par le chant du Savetier, elle se trouve revetue de haillons! Elle se livre d'abord à la surprise; ensuite veut ordonner & faire la méchante: mais le tirepied de M. Jacques la ramene à la raison. Elle s'abandonne à ses larmes, se désespère, lorsque Lucile, sa Femme-de-Chambre, vient chercher une paire de mules. Celle-ci ne la reconnoissant pas, la traite comme Margot, & en reçoit un rude soufflet. M. Jacques, indigné de voir frapper une de ses Pratiques, oblige la Mar-

quiſe de ſe mettre à genoux devant Lucile, & de lui demander pardon. Enfin, après avoir rendu au Savetier, forcément, les offices les plus bas pour elle, elle le bat, le culbute de ſon eſcabeau, & ſe ſauve, pour aller au Château. Mais on ne l'y reconnoît plus; ſon Epoux l'appelle ſa Bonne, tandis que Margot, habillée magnifiquement, jouit de tous les honneurs dus à la Marquiſe. Le Magicien, ſe croyant aſſez vengé, vient mettre fin à la double Métamorphoſe. La Marquiſe promet d'être à l'avenir plus douce & plus traitable, & permet aux gens de ſa maiſon de ſe réjouir.

DIALOGUE. Le Dialogue eſt proprement l'art de conduire l'action par les diſcours des Perſonnages; tellement que chacun d'eux diſe préciſément ce qu'il doit dire; que celui qui parle le premier dans une Scène, l'entame par les choſes que la paſſion & l'intérêt doivent offrir le plus naturellement à ſon eſprit; & que les autres Acteurs lui répondent ou l'interrompent à propos, ſelon leur convenance particuliere. Ainſi le Dialogue ſera d'autant plus parfait, qu'en obſervant ſcrupuleuſement cet ordre naturel, on n'y dira rien que d'utile & qui ne ſoit, pour ainſi dire, un pas vers le Dénouement.

Le Perſonnage qui parle le premier dans une Scène, peut tomber dans pluſieurs défauts.

En ne diſant pas d'abord ce qui doit l'occuper le plus, ou faute d'employer les tours que ſa paſſion demanderoit, ou même en s'étendant trop, & ne s'arrêtant pas aux endroits où il doit attendre & déſirer qu'on lui réponde.

Les autres peuvent auſſi bleſſer la nature de pluſieurs manieres.

1°. En ne répondant pas juſte, à moins qu'il n'y eût une raiſon priſe de la ſituation & du caractère

ractère, pour éluder les discours qu'on lui adresse, & qui seroit alors une justesse véritable & même plus délicate, que la justesse prise dans un sens plus etroit.

2°. En ne répondant pas tout ce qu'ils devroient répondre.

3°. En n'interrompant pas où ils devroient interrompre.

C'est encore, ce semble, une maniere indirecte de manquer au Dialogue, que de faire sortir des Personnages qui devroient attendre qu'on leur répondît, ou de faire rester ceux qui devroient répondre.

Une des plus grandes perfections du Dialogue, c'est la vivacité ; & comme, dans la Tragédie, tout doit être action, la vivacité y est d'autant plus nécessaire. Il n'est pas naturel qu'au milieu d'intérêts violens qui agitent tous les Personnages, ils se donnent, pour ainsi dire, le loisir de se haranguer réciproquement. Ce doit être entr'eux un combat de sentimens qui se choquent, qui se repoussent, ou qui triomphent les uns des autres ; c'est sur-tout dans cette partie, que Corneille est supérieur. Voyez la belle Scène du Cid, où Rodrigue vient demander la mort à son Amante :

N'épargnez point mon sang ; goûtez sans résistance
La douceur de ma perte & de votre vengeance.

CHIMENE.

Hélas !

RODRIGUE.

Ecoute-moi.

CHIMENE.

Je me meurs.

RODRIGUE.

Un moment.

CHIMENE.

Va, laiſſe-moi mourir.

RODRIGUE.

Quatre mots ſeulement.

Après, ne me répons qu'avecque cette épée.

CHIMENE.

Quoi! du ſang de mon pere, encor toute trempée!

RODRIGUE.

Ma Chimene.

CHIMENE.

Ote-moi cet objet odieux,
Qui reproche ton crime & ta vie à mes yeux.

RODRIGUE.

Regarde-le plutôt pour exciter ta haine,
Pour croitre ta douleur & pour hâter ma peine.

CHIMENE.

Il eſt teint de mon ſang.

RODRIGUE.

Plonge-le dans le mien.

Et la fin de la Scène paroît encore au-deſſus.

. . . . . . . . . . . . . . .

Ton malheureux Amant aura bien moins de peine
A mourir par ta main, qu'à vivre avec ta haine.

CHIMENE.

Va, je ne te hais point.

RODRIGUE.

Tu le dois.

CHIMENE.

Je ne puis.

RODRIGUE.

. . . . . . . . . . . . . . .

Que je meure.

CHIMENE.

Va t'en.

RODRIGUE

A quoi te résous-tu ? &c.

On a cité, avec raison, comme une beauté de Dialogue du premier ordre, la cinquieme Scène du troisieme Acte de Cinna. Emilie a déterminé Cinna à ôter la vie à Auguste. Cinna s'y est engagé; mais il se percera le sein du même poignard dont il aura vengé sa Maîtresse. Emilie reste avec sa Confidente. Dans son trouble, elle s'écrie :

Cours après lui, Fulvie;
Et si ton amitié daigne me secourir,
Arrache-lui du cœur ce dessein de mourir.
Dis-lui . . .

FULVIE

Qu'en sa faveur vous laissez vivre Auguste.

EMILIE.

Ah! c'est faire à ma haine une loi trop injuste.

FULVIE.

Et quoi donc ?

EMILIE.

Qu'il achéve, & dégage ſa foi ;
Et qu'il choiſiſſe après de la mort ou de moi.

C'eſt ainſi que Corneille conſerve le caractère, & qu'il ſatisfait en un mot à la dignité d'une ame Romaine, à la vengeance, à l'ambition, à l'amour.

Racine ſemble s'être propoſé cette eſpéce de beauté pour modèle dans Andromaque. Andromaque eſt forcé d'épouſer Pyrrhus pour ſauver ſon fils Aſtyanax. Après de grands combats du cœur, elle ſe croit réſolue à tout :

Allons trouver Pyrrhus... Mais non, chere Céphiſe,
Va le trouver pour moi.

CÉPHISE.

Que faut-il que je diſe ?

ANDROMAQUE.

Dis-lui que de mon fils l'amour eſt aſſez fort. . .
Mais crois-tu qu'en ſon ame il ait juré ſa mort ?
L'amour peut-il ſi loin pouſſer ſa barbarie ?

CÉPHISE.

Madame, il va bientôt revenir en furie.

ANDROMAQUE.

Eh bien ! va l'aſſurer.

CÉPHISE.

De quoi ? De votre foi ?

ANDROMAQUE.

Hélas ! pour la promettre, eſt-elle encore à moi ?
O cendres d'un époux ! ô Troyens ! ô mon pere !

O mon fils ! que tes jours coûtent cher à ta mere !
Allons . . .

CÉPHISE.

Où donc, Madame ? & que résolvez-vous ?

ANDROMAQUE.

Allons sur son tombeau consulter mon époux.

Dans Cadmus & Hermione, Opera de Quinaut, il y a, dans la derniere Scène du premier Acte, une très-grande beauté de Dialogue. Cadmus se trouve placé entre Pallas & Junon, dont l'une lui ordonne & l'autre lui défend de secourir la Princesse.

JUNON.

Pallas, pour les Amans se déclare en ce jour ?
Qui l'auroit jamais osé croire ?

PALLAS.

Qui peut être contre l'amour,
Quand il s'accorde avec la gloire ?

JUNON.

Evite un courroux dangereux.

PALLAS.

Profite d'un avis fidelle.

JUNON.

Fuis un trépas affreux.

PALLAS.

Cherche dans les périls une gloire immortelle.

CADMUS.

Entre deux Déités qui suspendent mes vœux ;
Je n'ose résister à pas une des deux.
Mais je suis l'amour qui m'appelle.

Cadmus accorde le respect qu'il doit à deux Divinités, avec ce qu'il doit à sa gloire & à sa Maîtresse.

On désireroit que Racine eût quelquefois imité le Dialogue vif & coupé de Corneille. On lui reproche de faire souvent dire de suite à un de ses Personnages tout ce qu'il a à dire ; on lui répond de même, & une longue Scène se consume quelquefois en deux ou trois répliques. Il est vrai que chaque discours fait une magnifique suite de vers qui s'embellissent encore par la continuité. L'effet en est admirable à la lecture ; mais au Théâtre les Scènes en deviennent moins vives ; & si l'on y prend garde, moins naturelles ; parce que les Acteurs étant présens, on les y sent souvent embarrassés de leur silence. M. de Voltaire est le seul qui ait donné quelques exemples de ces traits de répartie & de réplique en deux ou trois mots qui ressemblent à des coups d'escrime poussés & parés en même tems. Il y a une Scène d'Œdipe dans ce goût.

ŒDIPE.

J'ai tué votre époux.

JOCASTE.

Mais vous êtes le mien.

ŒDIPE.

Je le suis par le crime.

JOCASTE.

Il est involontaire.

ŒDIPE.

N'importe, il est commis.

JOCASTE.

O comble de misere !

ŒDIPE.

O trop fatal hymen ! ô feux jadis si doux !

JOCASTE.

Ils ne sont point éteints ; vous êtes mon époux.

ŒDIPE.

Non, je ne le suis plus, &c.

Mais il n'est pas nécessaire qu'un Acteur prenne la parole pour avoir part au Dialogue. Il y peut entrer par un geste, par un regard, par le seul air de son visage, pourvu que ses mouvemens soient apperçus par l'Acteur qui parle, & qu'ils lui deviennent une occasion de nouvelles pensées & de nouveaux sentimens : alors la continuité du discours n'empêche pas qu'il n'y ait une sorte de Dialogue ; parce que l'action muette d'un des Personnages a exprimé quelque chose d'important, & qu'elle a produit son effet sur celui qui parle ; comme,

Zaïre, vous pleurez.

*Et dans Andromaque ;*

Perfide, je le vois,
Tu comptes les momens que tu pers avec moi.

Tout cela répond à des mouvemens apperçus, qui, quelquefois plus expressifs que la parole, font sentir du moins le Dialogue de la passion dans les endroits même où l'on n'entend qu'un Personnage.

Les maximes générales retardent & affoiblissent le Dialogue, à moins qu'elles ne soient en

ſentiment, & qu'elles ne ſoient très-courtes, comme dans cet exemple :

Je connois peu l'amour ; mais j'oſe te répondre
Qu'il n'eſt pas condamné, puiſqu'on veut le confondre.

Accomat ne dit là que ce qu'il penſe dans l'occaſion préſente ; & l'Auditeur y découvre en même tems le caractère général de l'amour.

Ce n'eſt que dans une grande paſſion, que dans l'excès d'un grand malheur, qu'il eſt permis de ne pas répondre à ce que dit l'Interlocuteur, l'ame alors eſt toute remplie de ce qui l'occupe & non de ce qu'on lui dit. C'eſt alors qu'il eſt beau de ne pas répondre. On flatte Armide ſur ſa beauté, ſur ſa jeuneſſe, ſur le pouvoir de ſes enchantemens. Rien de tout cela ne diſſipe la rêverie où elle eſt plongée. On lui parle de ſes triomphes & des captifs qu'elle a faits. Ce mot ſeul touche à l'endroit ſenſible de ſon ame ; ſa paſſion ſe réveille : elle rompt le ſilence :

Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous.
Renaud....

Mérope, à l'exemple d'Armide, entend, ſans l'écouter, tout ce qu'on lui dit de ſes proſpérités & de ſa gloire. Elle avoit un fils ; elle l'a perdu. Elle l'attend. Ce ſentiment ſeul, intéreſſe.

Quoi ! Narbas ne vient point ! Reverrai-je mon fils ?

Corneille a donné en même tems l'exemple & la leçon de l'attention qu'on doit apporter à la vérité du Dialogue. Dans la Scène d'Auguſte avec Cinna, Auguſte va convaincre d'ingratitude un

jeune homme fort & bouillant, que le ſeul reſpect ne ſauroit contraindre à l'écouter ſans l'interrompre, à moins d'une loi expreſſe. Corneille a donc préparé le ſilence de Cinna par l'ordre le plus formel d'Auguſte. Cependant, malgré cet ordre, dès que l'Empereur arrive à ce Vers,

Cinna, tu t'en ſouviens, & veux m'aſſaſſiner,

Cinna s'emporte & veut répondre ; mouvement naturel & vrai, que Corneille n'a pas manqué de ſaiſir. C'eſt ainſi que la réplique doit partir ſur le trait qui la ſollicite.

On peut compter, parmi les manieres de manquer au Dialogue, un uſage vicieux, familier à pluſieurs Poëtes, & ſur-tout à Thomas Corneille; c'eſt de ne point finir ſa phraſe, ſa période, & de ſe laiſſer interrompre, ſur-tout quand le Perſonnage qui interrompt eſt ſubalterne, & manque aux bienſéances en coupant la parole à ſon Supérieur.

Les principes du Dialogue ſont les mêmes pour la Comédie. Il doit être celui de la nature même. C'eſt un des grands mérites de Moliere. On ne voit pas, dans toutes ſes Piéces, un ſeul exemple d'une réplique hors de propos. Ses ſucceſſeurs ont multiplié les tirades, les portraits, &c. Rien n'eſt plus contraire à la rapidité du Dialogue. Un Amant reproche à ſa Maîtreſſe d'être coquette ; elle répond par une définition de la Coquette. C'eſt ſur le mot, qu'on répond, & preſque jamais ſur la choſe.

La répartie ſur le mot eſt quelquefois plaiſante; mais ce n'eſt qu'autant qu'elle va au fait. Qu'un Valet, pour appaiſer ſon Maître qui me-

nace un homme de lui couper le nez, lui dise,

Que feriez-vous, Monsieur, du nez d'un Marguillier?

Le mot est lui-même une raison. La Lune toute entiere de Jodelet est encore plus comique. C'est une naïveté excellente; & l'on sent bien que ce n'est pas là un de ces jeux de mots que l'on condamne avec raison dans le Dialogue.

Il seroit à souhaiter que la disposition du sujet fût telle, qu'à chaque Scène on parte d'un point pour arriver à un point déterminé: ensorte que le Dialogue ne dût servir qu'aux progrès de l'action. Chaque réplique seroit un nouveau pas vers le dénouement, des chaînons de l'intrigue; en un mot, un moyen de nouer ou de développer, de préparer une situation, ou de passer à une situation nouvelle. Mais dans la distribution primitive, on laisse des intervalles vuides d'action. Ce sont ces vuides qu'on veut remplir, & de-là les excursions du Dialogue.

*DIANE, Comédie en cinq Actes, en Vers, attribuée à Rotrou*, 1635.

Diane, Maîtresse délaissée de Lysimont, arrive de Boulogne à Paris sous le nom de Célirée, & se met au service de celle qui possede le cœur de Lysimont. Plusieurs Lettres n'ayant pu troubler une intrigue qu'elle veut rompre, elle paroît tantôt sous l'habit & le nom de Lysandre, tantôt en Célirée, & joue les rôles d'Amant, de Maîtresse, de Villageoise & de Suivante. Elle compromet beaucoup de monde, brouille plusieurs Amans; & enfin ses ruses sont découvertes. On veut la punir: elle se fait connoître; & Lysimont l'épouse. Les plaintes, les querelles, les soupçons, les inquiétudes, les allarmes de huit Amans, qui se quittent pour se reprendre, forment le tissu de la Piéce.

DICTION. C'est une des six parties de la

Tragédie, qui la définit, l'explication des choſes par les termes. *Voyez* STYLE.

*DIDON*, *Tragédie de Scudéri*, 1636.

Cette Piéce n'eſt, en quelque ſorte, qu'une Traduction ſuivie de tout ce que Virgile a dit de cette Reine de Carthage. Dans une tirade de trois cens Vers, Enée détaille les événemens du ſiége de Troye, pour égayer ſa Reine & fatiguer ſes Lecteurs, 1695.

*DIDON*, *Tragédie-Opéra*, *par Madame de Saintonge*; *Muſique de Démarets*, 1693.

Didon & ſon Amant, encore enflammés des premiers feux d'une nouvelle paſſion, ſont prêts à les conſacrer au Temple de l'Hymen; mais l'arrivée d'Iarbe, Roi de Gétulie, retarde la cérémonie nuptiale. Ce Prince implore le ſecours de Jupiter contre ſon Rival. Le Dieu paroît ſur un nuage, la foudre à la main, & ordonne aux Divinités des Bois de calmer, par leurs chants, la douleur de ſon fils. Iarbe rencontre Enée, & veut le percer; mais un nuage le dérobe à ſa fureur. Didon, pour s'inſtruire de la fidélité de ſon Amant, ſe rend dans la Grotte d'une Magicienne. Les Furies & les Démons lui annoncent ſon malheur. De petits Amours, couronnés de fleurs, prennent la place de la cohorte infernale, & danſent autour de la malheureuſe Didon. Elle apprend bientôt le deſſein d'Enée: elle a recours à ſes pleurs & à ſes charmes. Enée, trop ſenſible, jure de ne point la quitter: les plaiſirs recommencent: tout ſe livre à la joie; mais elle eſt bientôt interrompue par un grand bruit de tonnerre; le Ciel ſe couvre de nuages épais. Didon ſe ſauve avec toute ſa Cour; mais Enée eſt arrêté par Mercure, qui lui ordonne de quitter Carthage à l'inſtant: l'amour balance long-temps, dans ſon cœur, l'ordre des Dieux; mais enfin ces derniers l'emportent. Didon ſe livre à toute ſa douleur: elle ordonne un Sacrifice, pour brûler toutes les dépouilles de ſon infidéle; mais l'Ombre de ſon Epoux Sichée paroît, & lui ordonne d'en être la victime. Auſſi-tôt elle ſe perce d'un poignard, en diſant:

Perçons au moins ſon image,
Puiſqu'elle eſt encor dans mon cœur.

*DIDON*, *Tragédie*, *par M. le Franc de Pompignan*; 1734.

Ce ſujet, preſqu'auſſi ſimple que celui de *Bérénice*, eſt en même temps plus théâtral. M. le Franc s'étonne que Racine ait donné la préférence au dernier; mais on ſait qu'il n'eut point la liberté du choix. Le caractère d'Enée ne pouvoit être un obſtacle pour lui : il a été prouvé, plus d'une fois, qu'il ſavoit refondre un caractère vicieux. Racine, en un mot, eût fait à cet égard ce qu'a fait M. le Franc. Il ſuffit de lire la Tragédie de *Didon*, pour ſentir combien ſon principal Héros eſt ſupérieur à celui de l'Énéide. L'Auteur a ſu tempérer l'ardente piété du Prince Troyen. Ce n'eſt plus un Amant ſans foi, un Prince foible, un dévot ſcrupuleux. Il reconnoît l'abus des Oracles, & oſe le témoigner. Il ne trompe, dans ſes diſcours, ni Didon ni ſes Troyens. Il fuit enfin; mais c'eſt en Vainqueur, après avoir affermi le Trône d'une Reine qu'il eſt obligé de quitter. Malgré ces heureuſes corrections, Enée figure peu avantageuſement dans cette Tragédie; il ne dit que des choſes ordinaires, & n'en fait de grandes que lorſqu'il ne doit plus reparoître. J'avoue que la rivalité d'Iarbe, ſon déguiſement, ſon caractère, ſes menaces, que tout en lui contribue à fortifier l'action de cette Tragédie. La Scène où ce Roi Numide ſe découvre lui-même à Didon, offre une ſituation neuve & intéreſſante. Mais peut-être Iarbe n'eſt-il que trop grand; peut-être la manière dont il déſigne Enée paroît-elle trop vraie :

Un Transfuge échappé des bords du Simoïs,
Qui n'a ſu ni mourir ni ſauver ſon Pays....:

Le refus que la Reine fait d'abuſer du ſecret d'Iarbe, pour s'aſſurer de lui, eſt marqué au coin de la vraie grandeur. Ce ſont de ces choſes que le caractère d'un Perſonnage vertueux fournit naturellement à un Auteur, & dont cependant on lui fait toujours gré. Didon intéreſſe juſqu'au dernier inſtant de cette Tragédie; elle ne voit qu'un peu tard l'ombre de Sichée, & les images funèbres qui l'agitent dans le cinquieme Acte : mais, dit l'Auteur, « Didon ne voit des reſpects, que quand elle

» a des remords ; & les remords ne viennent que quand » Enée s'en va. » Enfin cette Tragédie nous retrace & la noble ſimplicité des bonnes Piéces de Racine quant au plan, & leur élégance quant aux détails. Un autre mérite à ſaiſir dans cette Tragédie, eſt la juſteſſe du Dialogue. On ſent que les Perſonnages y diſent toujours ce qu'ils doivent dire, & preſque toujours de la meilleure maniere qu'il puiſſe être dit.

*DIDON LA CHASTE, ou les Amours d'Hiarbas; Tragédie de Boisrobert*, 1642.

Ce titre ſuppoſe qu'il n'eſt pas queſtion d'Enée dans cette Piéce. En effet, l'Auteur rend juſtice à Didon, qui vécut plus de trois cens ans après Enée.

Didon, fidelle aux cendres de ſon époux Sichée, refuſe le cœur & la main d'Hyarbas, Roi de Gétulie. Cet Amant rebuté, entre dans les Etats de Didon, l'aſſiége dans Carthage, prend cette ville; & Didon tombe en ſon pouvoir. Pour éviter ſa violence, elle ſe tue. Hyarbas, au déſeſpoir de cette mort, imite l'exemple de Didon; ainſi finit la Tragédie, qui eſt foible de verſification, comme toutes celles de Boisrobert; mais paſſablement conduite & aſſez intéreſſante, ſi le rôle de Didon n'étoit pas plus fou qu'héroïque.

*DISSIPATEUR, (le) ou l'honnête Friponne, Comédie en cinq Actes, en vers, par Néricault Deſtouches, au Théâtre François*, 1753.

Un des plus grands défauts de ce Drame, c'eſt que le caractère du Diſſipateur n'eſt pas un de ces caractères momentanés, ſi l'on peut parler ainſi, qui peuvent produire tout leur effet pendant l'eſpace de vingt-quatre heures. Ce ſont de ces caractères qui rempliroient mieux un Roman. D'ailleurs, les diſſipations de Cléon ne ſont pas aſſez variées, & ſont hors de la nature. On ne ſauroit ſe prêter non plus au caractère apparent de la jeune veuve Julie : on ne peut deviner, ni meme entrevoir le but de ſes manœuvres.

*DISTRAIT, (le) Comédie en cinq Actes, en vers, de Regnard*, 1697.

Ce caractère, naturellement froid, répand ſur l'ac-

tion une ſorte de langueur, qu'il étoit difficile de prévenir. L'Auteur s'eſt efforcé de parer à cet inconvénient par les ſaillies d'un jeune Fou, par les extravagances d'une Dame Grognac, par les jalouſies de deux Rivales, & les plaiſanteries qui ſuivent les *qui-pro-quo* du *Diſtrait*. Ce qu'il y a d'outré, étoit néceſſaire pour égayer des Scènes, qui perdent encore à la lecture, & ont beſoin d'être animées par le jeu des Acteurs. Avec ce ſecours, ce ſujet, peut-être le plus froid par lui-même, intéreſſe, amuſe cependant; & la Piéce ſe trouve au rang de nos meilleures Comédies.

DIVERTISSEMENS. C'eſt un terme générique dont on ſe ſert également pour déſigner tous les petits Poëmes mis en Muſique qu'on exécute ſur le Théâtre ou en Concert, & les Danſes mêlées de Chants qu'on place quelquefois à la fin des Comédies d'un ou de deux Actes.

La Grotte de Verſailles, l'Ydille de Sceaux, ſont des Divertiſſemens de la premiere eſpéce. On donne ce nom plus particuliérement aux Danſes & aux Chants, qu'on introduit épiſodiquement dans les Actes d'Opéra. Le Triomphe de Théſée eſt un Divertiſſement fort noble. L'Enchantement d'Amadis eſt un Divertiſſement très-agréable: mais le plus ingénieux dans les Opéra anciens, eſt celui du quatrieme Acte de Rolland.

L'art d'amener les Divertiſſemens, eſt une partie fort rare au Théâtre Lyrique. La grande régle eſt, qu'ils naiſſent du ſujet, qu'ils faſſent partie de l'action, en un mot, qu'on n'y danſe pas ſeulement pour danſer. Tout Divertiſſement eſt plus ou moins eſtimable, ſelon qu'il eſt plus ou moins néceſſaire à la marche théâtrale du ſujet. Celui qui termine l'Opéra, paroît ne pas devoir être aſſujetti à cette régle auſſi ſcrupuleuſement, que

tous les autres ; ce n'eſt qu'une Fête, un Mariage, un Couronnement, &c, qui ne doit avoir que la joie publique pour objet. On doit être encore plus ſévere dans les Ballets. Des Divertiſſemens en action ſont le vrai fond des différentes Entrées du Ballet : il faut que la Danſe & le Chant y ſoient liés enſemble, & partagent toute l'action : rien n'y doit être oiſif ; enfin le Ballet doit être tout entier en une action intéreſſante, vive, preſſée. Il faut donc, pour former une bonne Entrée de Ballet, premiérement une action ; ſecondement, que le Chant & la Danſe concourent également à la former, à la développer, à la dénouer ; troiſiémement, que tous les agrémens naiſſent du ſujet même.

DOCTEUR. Nom d'un Perſonnage de la Comédie Italienne. Le Docteur, tel que nous le voyons aujourd'hui, eſt différent de l'ancien ; ſon habillement a eſſuyé quelque réforme à ſon arrivée en France ; le changement ne peut que lui être avantageux, puiſqu'il en eſt devenu plus chargé & plus comique ; ſon langage eſt Boulonnois ; & ſon caractère eſt celui d'un bavard éternel, qui ne parle que par Sentences & par de mauvaiſes citations Latines.

*DOCTEUR AMOUREUX*, (*le*) *Comédie en cinq Actes, en Vers, par le Vert*, 1638.

Tircis, Amant de Cloris, abandonne cette derniere pour Eliſe, qui aime Adraſte & en eſt aimée. Cet Adraſte, pour s'introduire auprès de ſa Maitreſſe, ſe traveſtit en domeſtique, ſous le nom de Cléonte. Le pere d'Adraſte le reconnoît, l'unit à Eliſe ; & Tircis rentre dans les chaines de Cloris. Le Docteur, amoureux d'une vieille Gouvernante, n'eſt ici qu'un Rôle Epiſodique.

*DOCTEUR SANGRADO, (le) Opéra-Comique en un Acte, mêlé d'Ariettes, par M. Anſeaume, à la Foire Saint-Germain.* 1758.

Le Docteur Sangrado eſt venu ſe fixer dans un village. On y accourt de fort loin pour le conſulter : mais tout le régime qu'il preſcrit, eſt de boire de l'eau. C'eſt ſon unique recette ; & il l'applique à tous les cas poſſibles. C'eſt en particulier ce qu'il ordonne à une jeune femme qui ne peut avoir d'enfans avec ſon vieux mari. Un Payſan, nommé Blaiſe, vient le conſulter ſur une maladie qui annonce beaucoup de ſanté. Le Docteur devine que Blaiſe eſt amoureux ; il lui ordonne de l'eau ; & le malade ſort dans le deſſein d'eſſayer du remede : il reparoît, fort mécontent de l'eſſai, & s'en plaint à Jacqueline, jeune fille que le Docteur veut épouſer. Elle preſcrit à Blaiſe un régime plus agréable ; c'eſt d'imiter Sangrado, de ſe marier. Le Docteur arrive avec le Notaire & deux Témoins. Il s'agit de dreſſer ſon contrat de mariage avec Jacqueline ; mais c'eſt à celui de Blaiſe, qu'il faut travailler. La Scène qui forme le Dénouement eſt imitée du Conte, & agréablement ſuſpendue.

*DON BERNARD DE CABRÈRE, Tragi-Comédie de Rotrou,* 1647.

Imaginez toutes les faveurs que la Fortune peut répandre ſur un Sujet heureux, toutes les rigueurs dont elle peut accabler un grand Homme qu'elle perſécute, & vous trouverez le fonds de cette Piéce. Don Bernard n'en eſt pas le véritable Héros ; c'eſt Don Lope de Lune, qui, par les malheurs du hazard, n'obtient que des rebuts pour ſes belles actions, tandis que Don Bernard, ſon ami, en reçoit la récompenſe. Vous chercheriez en vain de la vraiſemblance dans les contre-tems fâcheux qu'éprouve Dom Lope, & qui ne ſont, à proprement parler, que les caprices comiques d'une imagination folle, qui veut renverſer, à quelque prix que ce puiſſe être, les eſpérances les mieux fondées.

*DON BERTRAND DE CIGARRAL, Comédie en cinq Actes, en Vers, par Thomas Corneille,* 1650.

Corneille dit que ſon Héros n'a point l'uſage de la

Cour ;

Cour; que ses raisonnemens sont proverbiaux, & sa façon de traiter l'amour assez particuliere. Son caprice est toute sa raison; & il s'éloigne si fort, en toutes choses, de la pratique ordinaire, qu'au lieu que les autres donnent quittance de l'argent de leur mariage, il la donne de sa femme. Ce seul point d'extravagance a semblé à l'Auteur si plaisamment imaginé, qu'il l'a fait résoudre à traiter un sujet, qui d'ailleurs est si foible, qu'à peine a-t-il fourni de quoi remplir les trois premiers Actes.

*DON CÉSAR D'AVALOS, Comédie en cinq Actes, en Vers, par Thomas Corneille*, 1674.

César d'Avalos, parti de Séville pour se rendre à Madrid, où il doit épouser Isabelle, fille de Don Fernand de Vargas, couche dans une hôtellerie, où il se trompe de valise, & prend celle d'un Particulier, qui a couché dans sa chambre. Ce Particulier, nommé Don Pascal Giron, bouffon en titre, ouvre la valise de Don César, y trouve une lettre du pere de ce dernier, & l'adresse de Don Fernand de Vargas. Il profite de ce hazard, & se présente au pere d'Isabelle, sous le nom de Don César. Celui-ci est rencontré par Beatrix, Suivante d'Isabelle, qui le prend pour Don Lope, fils de Don Fernand, qui depuis douze ans a quitté la maison paternelle, pour aller à Goa. Elle en avertit son Maitre, qui donne dans la même erreur. Don César en profite pour se trouver auprès d'Isabelle, dont il étoit devenu amoureux sans la connoître. Par cette exposition, on juge aisément du dénouement de l'intrigue. Don César se fait reconnoître; & Don Pascal est chassé comme un Aventurier.

*DON GARCIE DE NAVARRE, ou* LE PRINCE JALOUX, *Comédie en cinq Actes, en Vers, de Moliere*, 1661.

La jalousie de Sganarelle, dans le *Cocu imaginaire* avoit fait rire le peuple. Celle de *Don Garcie* déplut aux Courtisans. Son caractère leur parut outré. Ils jugerent qu'on est rarement jaloux de la sorte en France, & sur-tout à la Cour.

*DON JAPHET D'ARMÉNIE*, *Comédie en cinq Actes*, *en Vers*, *par Scarron*, 1653.

Nul ſujet n'étoit plus convenable, & ne laiſſoit une plus libre carrière au génie de l'Auteur, naturellement porté au burleſque. Les folies, les extravagances, les exagérations les plus fortes, & tout ce qu'on peut imaginer de plus ridicule, ſe trouve ici dans ſa véritable place. On avoit déja joué les Matamores, les Paraſites & autres caractères imaginaires. Celui de Don Japhet n'eſt guères plus raiſonnable ; mais du moins, il eſt fondé ſur une vérité hiſtorique. C'étoit une mode parmi les Princes & les Grands, d'avoir à leurs gages des Plaiſans & des Foux, dont les diſcours ſervoient à les divertir.

*DON LOPE DE CARDONNE*, *Tragi-Comédie de Rotrou*, 1650.

Ce Général des Armées du Roi d'Arragon obtient, pour prix de ſes exploits, la main de l'Infante Théodore ; & en punition de ſa déſobéiſſance, en acceptant le défi de Don Sanche, ſon Rival, il eſt condamné à perdre la tête. Le Prince d'Arragon, Amant très-paſſionné d'Eliſe, ſœur de Don Lope, oubliant la fierté, les dédains & les mépris de ſa Maîtreſſe, demande & obtient la grace de ce Général. Touchée de cet acte de généroſité, Eliſe oublie à ſon tour que le Prince d'Arragon eſt le meurtrier de Don Louis, ſon Amant, & conſent à l'épouſer. Un double hymen ſe conclut ſur le champ. Cette intrigue, entierement Eſpagnole, eſt traitée avec cette nobleſſe & cette grandeur d'ame, qui conviennent à des Rois, à des Princes, à des Héros ; & elle ne laiſſe appercevoir que quelques légers défauts de détail, & des incidens trop multipliés.

*DON PASQUIN D'AVALOS*, *Comédie en un Acte*, *en Vers*, *de Montfleury*, 1673.

*Voyez* AMBIGU-COMIQUE.

*DON SANCHE D'ARRAGON*, *Comédie Héroïque de Pierre Corneille*, 1651.

Voici le compte que Corneille rend lui-même de ſa

Piéce. « Don Sanche d'Arragon est un inconnu, assez
» honnête-homme pour se faire aimer de deux Reines.
» L'inégalité des conditions met un obstacle au bien
» qu'elles lui veulent durant quatre Actes & demi ; &
» quand il faut de nécessité finir la Piéce, un bon-homme
» semble tomber des nuës pour faire développer le secret
» de sa naissance, qui le rend mari de l'une, en le faisant
» reconnoître pour frere de l'autre. » Un Poëte qui parle ainsi de ses défauts, leur est supérieur, & mérite plus une sorte d'éloges.

*DORISTÉE ET CLÉAGENOR, Tragi-Comédie de Rotrou*, 1630.

Doristée, Maîtresse de Cléagenor, est aux prises avec un Ravisseur insolent, qui l'a enlevée à son Amant. Elle trouve le moyen de se déguiser en habit de Page, prend la fuite, & est attaquée par des voleurs qui, trompés par son habillement, l'enrôlent dans leur troupe ; elle feint d'avoir du goût pour ce métier, arrête au coin d'un bois un Voyageur, se joint à lui contre les Voleurs, qu'elle seule met en fuite, & le suit dans son Château. La Dame & la Demoiselle se prennent d'une belle passion pour le jeune Page. Le Mari, instruit de son sexe, en devient amoureux. Les difficultés qu'il éprouve, lui font perdre toute espérance ; il promet de ne plus parler de son amour, & de faire ensorte de retrouver Cléagenor. Cet Amant chéri paroît ; & la joie fait oublier tous les malheurs. Ainsi finit une Piéce, où la bienséance n'est pas mieux observée, que l'unité de tems & de lieu.

DOUBLE. Nom que l'on donne aux Acteurs en sous-ordre, qui remplacent les premiers Acteurs, lorsque ceux-ci ne peuvent pas ou ne veulent pas jouer. De-là les termes de Doubleur, de Doubleuse, de Doubler.

*DOUBLE DÉGUISEMENT, (le) Comédie en un Acte, en Prose, par M. de Saint-Foix, au Théâtre Italien*, 1747.

Damis, jeune encore, veut épouser Angélique, sa pupille. Il est aimé de Rosalie, dont il a été vivement

épris lui-même. Instruite de son changement, elle se déguise, & est introduite chez Damis par Eraste, ami de sa famille. D'un autre côté, Pamphile, amoureux d'Angélique, sans en être connu, est placé auprès d'elle en qualité de Femme de chambre, sous le nom de Marton. La Scène où Pamphile, toujours déguisé & seul avec Angélique, lui fait, dans le récit d'un songe, sa véritable histoire, est des plus vives.

*DOUBLE DÉGUISEMENT*, (*le*) *Comédie en deux Actes, mêlée d'Ariettes, par M. Houbron, Musique de M. Gossi, à la Comédie Italienne*, 1767.

Un jeune Officier, pour échapper aux poursuites de son pere, qui veut le gêner dans ses plaisirs & le marier, se déguise en Angloise. Une jeune fille s'est habillée en Officier, pour se dérober pareillement aux recherches de son pere, & n'être point contrainte de prendre un époux contre son inclination. L'un & l'autre se rencontrent dans la même hôtellerie; ils deviennent amis lorsqu'ils ne se connoissent point, & Amans après la confidence de leurs mutuels déguisemens. Un Gascon, attentif à faire son profit des aventures des Passagers, parvient à surprendre les secrets des deux Amans, & met l'Officier à contribution. Cependant la Maîtresse de l'hôtellerie est jalouse de la prétendue Angloise, parce que le Gascon qu'elle aime, fait la cour à sa Rivale; mais tout se dénoue heureusement par l'arrivée des deux peres, dont l'un retrouve son fils & l'autre sa fille. Ils donnent volontiers leur consentement pour les unir par le mariage: l'Hôtelliere épouse son Gascon.

*DOUBLE EXTRAVAGANCE*, (*la*) *Comédie en Vers, en trois Actes, par M. Bret, au Théâtre François*, 1750.

La double mascarade d'un vieillard en jeune homme & d'un jeune homme en vieillard, forme des situations peu vraisemblables. Il y a cependant une sorte de mérite à les avoir imaginées & rendues supportables; & meme elles sont la source d'un Comique très-ingénieux.

*DOUBLE INCONSTANCE*, (*la*) *Comédie en trois Actes, en prose, de Marivaux, au Théâtre Italien*, 1723.

Un cœur se détache insensiblement de ce qu'il aime,

& se fixe, par des progrès imperceptibles, à des objets qui lui étoient d'abord indifférens. Ce passage de l'amour à l'indifférence, & de l'indifférence à l'amour, n'y est point trop rapide ; les gradations y sont ménagées avec art ; & l'on y voit avec un égal plaisir, l'embarras de ce même cœur qui ne sait comment se déterminer entre ses premieres inclinations & ses nouveaux penchans.

*DOUBLE VEUVAGE, ( le ) Comédie en trois Actes, en Prose, avec un Prologue & un Divertissement, par Dufrény, Musique du même, aux François*, 1702.

L'entretien nocturne de deux Epoux, prétendus veufs, leur entrevue, leur réconciliation, produisent des Scènes piquantes & théâtrales. Il est vrai que la Comtesse manque son but en cette partie : elle ne peut obliger ni l'Intendant ni sa femme à se désaisir de vingt mille écus en faveur de Dorante & de Thérèse ; mais son principal objet n'étant que de se divertir, & l'intrigue, par elle-même, étant très-divertissante, cet objet est rempli.

*DRAGONE, ( la ) Opéra-Comique en deux Actes, par M. Favart, à la Foire S. Laurent*, 1736.

M. Oronte, pere d'Angélique, veut la marier à M. Filoselle, aussi riche que bête ; mais elle aime Damon, & sa cousine favorise cette passion secrette. Elle se travestit en Cavalier, &, sous l'habit d'un Maréchal des Logis de Dragons, elle chasse Filoselle, & Constant, son Garçon de Boutique, & parvient à marier Angélique à celui qu'elle aime.

DRAMATIQUE. On donne cet épithète à tout ce qui peut faire de l'effet sur la Scène. Ainsi on dit : *cette Beauté n'est pas Dramatique* : cela signifie, que ce n'est qu'une Beauté de Dialogue ou de Poësie, qui ne convient pas au Théâtre. *Voyez* ART THÉATRAL.

DRAME. Piéce ou Poëme composé pour le Théâtre. Ce mot est tiré du Grec, *Drama*, que les Latins ont rendu par *Actus*, qui chez eux ne

convient qu'à une partie de la Piéce ; au lieu que le Drame des Grecs convient à toute une Piéce de Théâtre ; parce que littéralement il signifie action, & que les Piéces de Théâtre sont des actions ou des mutations d'action. Un Drame est un Ouvrage en prose ou en vers, qui ne consiste pas dans un simple récit, comme le Poëme Epique, mais dans la représentation d'une action. Nous disons Ouvrage & non pas Poëme ; car il y a d'excellentes Comédies en prose. Les Anciens comprenoient, sous le nom de Drame, la Tragédie, la Comédie & la Satyre, espéce de Spectacle moitié sérieux, moitié bouffon. Parmi nous les différentes espéces de Drame sont la Tragédie, la Comédie, la Pastorale, les Opéra, soit Tragédies, soit Ballets, soit Opéra-Comiques & la Farce. Les principales parties du Drame, selon la division des Anciens, sont la Protase, l'Epitase, la Catastase & la Catastrophe. Ils comptoient, pour parties accessoires, l'Argument ou le Sommaire, le Chœur, le Mime, la Satyre ou l'Atellane, qui étoient comme la petite Piéce. *Voyez chacun de ces mots.* On peut encore y ajouter l'Epilogue où un Acteur marquoit aux Spectateurs le fruit qu'ils devoient retirer de la Piéce. On leur donnoit quelque autre Avertissement de la part de l'Auteur.

Les Modernes divisent les Piéces de Théâtre, quant aux parties essentielles, en exposition du sujet qui répond à la Protase des Anciens ; intrigue, ou l'Epitase, nœud qui équivaut à la Catastase, & qui n'est point distinct de l'intrigue, puisque c'est lui qui la continue ; & Dénouement ou Catastrophe.

Quant aux parties accidentelles, rarement employent-ils les Prologues, & ils ne connoissent nullement les autres.

*DRUIDES*, (*les*) *Tragédie de M. le Blanc*, 1772.

Idumar, Roi des Carnutes, promet de sacrifier sa fille au Dieu de la Guerre, s'il triomphe de l'Armée de César, qu'il médite d'attaquer. Clodomir, Prince du Sang Royal, se signale par des actions de valeur, & espere que, pour prix de ses services, il obtiendra la main d'Emirène, fille d'Idumar; cette Princesse est déjà dans le Temple des Druïdes, prête à prononcer ses vœux, malgré sa passion pour Clodomir. Ce jeune Prince se dispose à l'enlever du Temple; il est arrêté & enchaîné. Le Chef des Druïdes est contraire à cette violence, & ne veut pas recevoir les vœux indiscrets & forcés d'Emirène; un Druïde fanatique insiste pour que la promesse d'Idumar ait son effet, & demande que Clodomir soit puni, pour avoir violé le Sanctuaire. Emirène apprend que c'est le privilége d'une Princesse qui vient de s'engager, de sauver un Criminel. Elle n'hésite plus; elle court à l'Autel; elle prononce ses sermens, & délivre Clodomir. Le Druide fanatique persiste dans sa fureur, & demande une Victime humaine pour appaiser les Dieux, qu'il dit être courroucés. On tire au sort le nom de celui qui doit être sacrifié: c'est Emirène qui, comme Prêtresse, met la main dans l'Urne fatale, & amene le nom de son Amant. Clodomir, qui a tout à la fois sa vie à conserver & son amour à servir, qui a pour lui le Grand-Prêtre & le cœur de la Prêtresse, qui vient de remporter une victoire complette, & qui est le maître des Soldats, fait taire le Druide fanatique, abolit les Sacrifices humains, casse les vœux d'Emirène, & l'épouse.

*DUC DE FOIX*, (*le*) *ou* AMÉLIE, *Tragédie de M. de Voltaire*, 1752.

*Voyez* ADELAÏDE DU GUESCLIN. : c'est la même Piéce.

*DUC DE SURREY*, (*le*) *Comédie en Vers*, *en cinq Actes*, *par Boissy*, *au Théâtre François*, 1746.

*Voyez* le COMTE DE NEUILLY.

*DUC D'OSSONE*, (*le*) *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Mairet*, 1627.

Le Duc d'Offone eft Vice-Roi de Naples, & Amoureux d'Emélie, femme de Paulin. Celui-ci ayant fait affaffiner Camille, jeune homme, ennemi de fa maifon & Amant de fa femme, vient implorer la protection du Vice-Roi, qui faifit cette occafion de l'éloigner. Le Vice-Roi, inftruit qu'Emilie loge, depuis ce départ, chez Flavie, fœur de fon Epoux, va, en galant Efpagnol, fe plaindre fous fes fenêtres au milieu de la nuit. Il en voit defcendre, à l'aide d'une échelle de corde, un jeune homme, qui remonte prefque auffi-tôt. L'échelle refte, & le Vice-Roi monte après l'inconnu. Il trouve que c'eft Emilie elle-même qui étoit allée, fous ce déguifement, vifiter Camille, qui n'étoit point mort de fes bleffures. Elle engage même le complaifant Duc à occuper fa place auprès de fa Vieille; c'eft ainfi qu'elle affecte de défigner fa belle fœur Flavie, qui ne lui cède ni en jeuneffe ni en beauté. Le Duc, trompé par le difcours d'Emilie, craint d'approcher de cette prétendue Vieille. Une bougie lève fes fcrupules; & Flavie, qui a tout entendu, mais qui aime fecrettement le Duc, ne l'arrête que lorfqu'il veut tout entreprendre. Il obtient même de fe placer fur la couverture; un rideau qui tombe, ne laiffe point aux Spectateurs la liberté de juger du refte. Emilie revient, & le Duc fort; mais il réitère fes vifites les jours fuivans. Camille a même le temps de guérir de fes bleffures avant la fin du troifiéme Acte. Il devient, dans le quatriéme, amoureux de Flavie, qui ne rejette point fes avances. D'un autre côté, Emilie a donné un rendez-vous nocturne au Vice-Roi. Il arrive une méprife qui fait paffer celui-ci chez Flavie & Camille chez Emilie. L'erreur eft reconnue; les Parties fe brouillent, s'appaifent, & chacun s'en tient à fon premier choix.

DUO. Ce nom fe donne en général à toute Mufique à deux Parties récitantes, vocales ou inftrumentales, à l'exclufion des fimples accompagnemens, qui ne font comptés pour rien. Ainfi

l'on appelle Duo une Musique à deux voix, quoiqu'il y ait une troisieme Partie pour la Basse Continue, & d'autres pour la symphonie. En un mot, pour constituer un Duo, il faut deux Parties principales, entre lesquelles le Chant soit également distribué.

DUPE AMOUREUSE, (*la*) *Comédie en un Acte, en Vers, par Rosimond*, 1670.

Isabelle & Lidamant s'aiment avec tendresse : rien ne manque à leur bonheur, qu'un peu de finance. Marine, Suivante d'Isabelle, & Carrille, Valet de Lidamant, promettent d'en tirer suffisamment de Polidore, oncle de ce dernier, qui est amoureux d'Isabelle, pourvu qu'on veuille les aider à le tromper. Ce Vieillard est si transporté de joie à la vue de sa Maîtresse, qu'il ne fait pas attention que Marine fouille dans sa poche, & en tire une bourse de cent louis, qu'elle présente à Isabelle de la part de Polidore. Isabelle fait la modeste, & la refuse. Marine la garde toujours, en disant qu'elle prendra son temps pour la lui faire accepter. Ce badinage, trop fort pour un Avare, n'effarouche pourtant point celui-ci. Il est tellement épris, que ni les tours qu'on lui joue, ni les conseils de Gusman, son Valet, qui ne manque pas de les lui faire remarquer, ne sont pas capables de le désabuser.

DUPE DE SOI-MÊME, (*la*) *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Montfleury, imprimée en* 1739.

Il faut mettre à part la vraisemblance, pour goûter *la Dupe de Soi-même*. C'est un tissu d'incidens peu naturels, mais qui produisent des situations vraiment comiques. Don Jobin, Amant ridicule, est rebuté par Léonor, qui parvient même à dégoûter sa mere de cette alliance. Pour se venger de l'une & de l'autre, Don Jobin forme le projet de faire épouser à Léonor, un Aventurier, un Gueux. Le hazard semble le servir. Il trouve sous sa main Don Sanche, Amant secret de Léonor, qui, ayant été dépouillé par des voleurs, est couvert d'un habit de Paysan, & pris pour tel par son Rival. Ce dernier le fait revêtir de riches habits, &

présenter à la mere de Léonor sous le nom de Don Fernand, le même qu'on voudroit lui préférer. Le Mariage se conclut sans un plus long examen. Don Jobin veut alors jouir de la confusion de Léonor; mais Don Sanche se fait connoitre, & le Galant, méprisé, est la dupe de son stratagême.

*DUPUIS ET DÉRONAIS*, *Comédie en trois Actes, en Vers libres, par M. Collé, au Théâtre François*, 1768.

Le vieux Dupuis destine sa fille à Desronais. Les deux Amans qui s'aiment avec une égale tendresse, n'aspirent qu'après le jour de leur union, & se flattent que cet hymen n'est pas éloigné. Cependant il est toujours différé, sous prétexte que Desronais a des intrigues galantes, qui pourroient faire le malheur de sa fille, si elle devenoit son épouse; la véritable raison de ses délais, c'est que, s'il consentoit à ce mariage, les jeunes époux n'étant plus obligés de le ménager, l'abandonneroient dans sa vieillesse. Desronais tâche de combattre cette fausse idée par le sentiment & la tendresse. Dupuis ne se rend point; & cette résistance qui met Desronais hors de lui-même, ne lui permet plus de se contenir; mais la douceur de sa Maitresse, & tout ce qu'elle montre d'attachement & de soumission pour son pere, triomphent enfin de l'obstination du Vieillard.

---

# E.

*EAUX DE BOURBON*, (*les*) *Comédie en un Acte, en Prose, avec un divertissement, par Dancourt, au Théâtre François*, 1696.

La réputation des Eaux de Bourbon est toujours la même; & la Piéce qui porte ce titre est oubliée. Au fond, à quelques Scènes épisodiques près, il ne s'agit que d'instruire le Médecin Grognet, du mariage de sa fille avec Valere, fils du vieux Baron de Saint-Aubin. Ce mystère éclairci, rompt toutes les mesures du Baron qui

vouloit épouser celle qui, à la fin, se trouve être sa bru.

*EAUX DE MERLIN*, (*les*) *Opéra-Comique en un Acte, presque tout en Vaudevilles, avec un Prologue, par le Sage, à la Foire Saint-Laurent*, 1715.

Arlequin, outré des rigueurs de Colombine, veut se pendre; mais il en est empêché par Mézetin son camarade; & tous deux fort altérés, vont soulager leur soif aux deux sources qu'ils apperçoivent. Ces deux fontaines sont l'ouvrage de l'enchanteur Merlin: l'une, qui s'appelle la Fontaine de la haîne, a le pouvoir d'éteindre la flâme de l'Amant qui en boit, & de changer son amour en aversion; l'autre, appellée la Fontaine de l'amour, allume cette passion dans les cœurs indifférens, & l'augmente dans ceux qui aiment déjà. Ils en éprouvent tous deux l'effet subit; & Merlin paroit. Il s'intéresse à leur sort, & leur promet de faire transporter ses Eaux par-tout où ils voudront, & autant qu'ils en pourront débiter.

La Scène de la Piéce se passe à Paris, où Arlequin & Merlin sont venus s'établir; & le Théâtre représente une boutique où l'on voit une grande quantité de bouteilles d'Eau, rangées sur des planches, avec des étiquettes. La premiere Marchande qui s'offre à eux, est une Comtesse qui demande des Eaux, non pour se faire aimer, parce que ses appas suffisent, mais pour faire oublier à son mari un amour qui la gêne. Jeannot, petit Laquais de la Comtesse, en demande pour l'effet contraire de sa Maîtresse, & pour se faire aimer de Nicole, la Servante de la maison qui le pince toujours, lui tire les cheveux, lui donne de petits soufflets, lorsqu'ils sont seuls. Mézetin & Arlequin lui disent qu'il n'a pas besoin des Eaux d'amour; & que pour la faire cesser d'etre méchante, il n'a qu'à cesser de faire l'innocent. Damis qui a dépensé les trois quarts de son bien pour une fille d'Opéra, dont il n'a rien obtenu, demande des eaux de la haine, en boit & est guéri. Marinette & Colombine, Maîtresses d'Arlequin & de Mézetin s'adressent à eux sans les connoitre, leur avouent qu'elles ont regret de les avoir maltraités, & qu'elles en sont bien punies par l'amour qu'elles éprouvent depuis leur absence. Elles demandent,

pour se soulager, des Eaux de la haîne ; mais au lieu de leur en donner, leurs Amans leur présentent les Eaux d'amour, qui ne font que redoubler leurs feux. Ils se découvrent à elles, & leur reprochent leur cruauté Colombine & Marinette ont beau les caresser ; ils se refusent à leurs empressemens. Ces Amantes rebutées, voyant qu'elles ne peuvent les séduire, leur font boire de force des Eaux d'amour ; ils se réconcilient, & s'épousent.

ÉCHO DU PUBLIC, (l') *Comédie en un Acte, en Vers libres, par Romagnésy & Riccobony, au Théâtre Italien*, 1741.

Apollon veut que la Critique devienne l'Echo du Public, & qu'en cette qualité, elle réforme les abus. Le bruit s'en étant répandu par-tout, la médisante Bélise est la premiere qui vient la trouver pour savoir ce qui se passe dans toutes les conditions. La nouvelle Sybile ne peut rien lui apprendre, dont elle ne soit déjà informée, & sur quoi elle n'ait déjà fait des réflexions critiques ; mais ce qu'elle ne sait pas, c'est ce que l'Echo du Public lui apprend sur son propre compte. Bélise s'étant retirée, peu satisfaite de la sincérité de l'Echo, un Arlequin François vient le consulter à son tour. Il se plaint de la désertion des Spectateurs, qui venoient en foule quand on ne les entendoit pas. L'Echo du Public lui répond que c'est précisément parce qu'ils sont entendus, qu'on cesse de les venir voir. L'Arlequin François veut savoir de la Critique, non ce que l'Echo du Public dit de lui, mais il veut seulement apprendre d'elle ce qu'on dit de l'Arlequin Italien ; voici ce qu'elle lui répond :

L'Italien est vieux ; le François ne vaut rien.

L'Arlequin Italien qui survient, interrompt la conversation qui commençoit à s'échauffer entre l'Arlequin François & la Critique ; ces deux Arlequins se traitent d'abord avec beaucoup de politesse, & se disent avec le même hypocrise, ce qu'ils ne pensent nullement l'un de l'autre. Après avoir long-tems dissimulé jusqu'à se louer réciproquement, ils en viennent enfin aux menaces & aux coups. Un Marquis Fat leur succéde, & demande avec confiance à l'Echo, ce que la Renommée publie de

ſes exploits. Il eſt remplacé par un Miſanthrope qui s'ennuie de tout, &c.

ÉCOLE AMOUREUSE, (l') *Comédie en un Acte, en Vers libres, au Théâtre François, par M. Bret*, 1747.

Quatre jeunes filles, Julie, Dorine, Chloé & Floriſe, vivent enſemble, & s'amuſent de mille petits jeux innocents. Cléon, frere de Dorine, eſt éperduement amoureux de Julie qui ne le connoît pas; il étoit abſent depuis long-tems. Le lendemain de ſon arrivée, il l'a vue cueillir des fleurs dans un boſquet; il eſt tout hors de lui; il meurt, s'il différe de peindre à Julie l'excès de ſon tourment. Florine & Chloé viennent propoſer à Dorine de s'habiller en homme, & de faire l'amour à l'inſenſible Julie. Celle des trois qui s'acquittera le mieux de ce rôle, recevra pour prix une guirlande des mains de Julie, qui ſera leur Juge. Dorine ſaiſit cette occaſion de procurer à ſon frere le moyen de déclarer ſon amour. Elle refuſe de ſe prêter à ce badinage, & propoſe à ſa place une parente jeune & jolie; cette parente eſt acceptée; c'eſt Cléon, on le croit fille. On penſe bien que dans cette Ecole ou Lice amoureuſe, il eſt vainqueur. Julie elle-même, attendrie par ſes diſcours, lui adjuge la guirlande; alors il découvre le ſtratagême; Julie lui pardonne & l'épouſe.

ÉCOLE DE LA JEUNESSE, (l') *Comédie en trois Actes, en Vers, mêlée d'Ariettes, par M. Anſeaume, Muſique de M. Duny, à la Comédie Italienne*, 1763.

On connoît la Tragédie Angloiſe de Thomſon, intitulée *Barneveld*, ou le *Marchand de Londres.* Cette Piéce, traduite en François par Clément, a fourni à M. Anſeaume le ſujet de cette Comédie. Cléon jeune homme, entre dans le monde, eſt ſéduit par les attraits d'une Hortenſe, qui le joue & le ruine. Il néglige, pour elle, la jeune & tendre Sophie, qui lui eſt promiſe; & il abuſe en même tems des bienfaits & de l'amitié d'un oncle dont il eſt l'héritier. Les amis d'Hortenſe contribuent à dépouiller Cléon. Il ſe trouve accablé de dettes, & hors d'état de fournir à de nouvelles dépenſes. Un plan d'évaſion avec la veuve, exige des fonds nouveaux; mais où les trouver? La confiance des prê-

teurs eſt épuiſée. La patience de l'oncle eſt à bout. Cléon pouſſé à bout lui-meme, prend un parti déſeſpéré; c'eſt de forcer le ſecrétaire de ſon oncle, où il eſpere trouver les ſecours dont il a beſoin. Il l'ouvre, & au lieu de l'or qu'il y cherche, il trouve un teſtament par lequel ſon oncle le nomme ſon légataire univerſel. A cette vue, Cléon reſte accablé de honte & déchiré de remords. Il déteſte ſes erreurs, ſes faux amis, Hortenſe, & épouſe Sophie.

ÉCOLE DE LA RAISON, (l') *Comédie en un Acte, en Vers libres, par la Foſſe, au Théâtre Italien*, 1739.

La Raiſon abandonne les cieux & deſcend ſur la terre, pour éclairer le monde, & tirer les humains des fers de la folie. Celle-ci lui repréſente tous les obſtacles qui l'empécheront de réuſſir dans une entrepriſe ſi difficile; & ſe retire pour laiſſer un champ libre aux Audiences qu'elle va donner aux Mortels. Un Petit-Maître ſe préſente le premier, & vante tous les piéges que ſes pareils tendent aux Belles pour s'en faire aimer, ſans autre motif que la vaine gloire de triompher de leur raiſon. Un honnête Négociant, riche, & pere de famille, vient conſulter la Raiſon ſur une affaire importante. Il a deux enfans, un garçon & une fille; pluſieurs partis ſe préſentent pour ſa fille; mais un jeune Marquis emporte la balance dans la cœur de ce pere? La Raiſon lui fait voir tous les déſagrémens qui lui pourront arriver d'un choix ſi peu ſortable; & ne pouvant le détourner d'un projet qui lui paroît ſi peu ſenſé, elle lui demande ce qu'il prétend faire de ſon fils? Le Bourgeois lui répond, qu'il voudroit bien en faire au moins un Magiſtrat; & il croit ſuffiſant pour cela, de lui faire apprendre le Droit, la Danſe & la Muſique. Une vieille Coquette, qui, deux fois veuve, veut eſſayer un troiſiéme mariage, ſuccéde au Bourgeois, & eſt remplacée par un Philoſophe, qui, fier de ſon ſavoir, mépriſe tous les autres hommes. Arrive un Suiſſe qui tourne en ridicule tous les Petits-Maitres; & une Mere qui annonce ſa fille, & vient conſulter la Raiſon ſur le mari qu'elle doit lui donner. C'eſt le cœur de la fille qu'il faut conſulter, dit la Raiſon : la mere ſuit ce conſeil. C'eſt le ſeul perſonnage qui profite des avis; & l'Amant rend graces à la Raiſon du bonheur qu'elle lui procure.

ÉCOLE DES AMANS, (l') *Opéra-Comique en un Acte, par le Sage & Fuzelier, à la Foire Saint-Germain,* 1716.

L'enchanteur Friston apprend à Pierrot, son Valet, qu'il est amoureux d'Isabelle, qu'il a enlevée de Florence, ainsi qu'à Léandre son Amant. Le moyen qu'il a employé pour les dégoûter l'un de l'autre, est de bons sens & d'un succès certain. Il les comble de plaisirs, les en rassasie, & les oblige d'être sans cesse ensemble. Pierrot qui est devenu amoureux d'Olivette, n'approuve pas qu'Arlequin, Valet de Léandre, soit toujours avec elle; mais son Maître rit de sa sottise, & le rend invisible ainsi que lui, lorsque les deux Amans paroissent. Arlequin annonce le premier son dégoût; Léandre ne cache point sa satiété; les sentimens de leurs Maîtresses sont absolument semblables: Pierrot les aborde en leur annonçant une nouvelle fête de la part de l'Enchanteur; ce qui redouble leur tritesse. Il fait asseoir Léandre & Isabelle sur un banc, & Arlequin avec Olivette sur l'autre. Les quatre Amans s'éloignent insensiblement les uns des autres en donnant des marques d'ennui. A peine sont-ils assis, qu'il paroît un vaisseau où sont des Esprits déguisés en Amours; ils en descendent au son de divers instrumens, & sont accompagnés d'autres Esprits, sous la forme d'habitans de Cythère, qui forment des chants & des danses qu'Isabelle & Léandre voyent & écoutent avec une attention stupide. De leur côté, Olivette & Arlequin se querellent & se brouillent: Isabelle & Léandre suivent bien-tôt cet exemple, mais d'une maniere plus honnête. Criston vient s'informer du sujet de leur querelle, & Arlequin & son Maître le supplient de les séparer de leur ennuyeuses Maîtresses, qui consentent de bon cœur à prendre l'Enchanteur & Pierrot, pour se voir délivrées de leurs fastidieux Amans.

ÉCOLE DES AMANS, (l') *Comédie en trois Actes, en Vers, par Joly, au Théâtre François,* 1718.

Valere & Lucile s'aiment tendrement; mais leurs amours sont troublés par la présence d'un Tuteur sévère. Heureusement, des procès l'appellent en basse-Normandie. Nos Amans mettent cette absence à profit. Comptant

ſur une conſtance éternelle, ils prennent la réſolution de ſe retirer dans la Château d'Eraſte, ami de Valere. Liſette Suivante de Lucile, & Frontin, Valet de Valere, ſinges de leurs Maîtres, ſe mettent à faire l'amour; mais la paſſion de Valere & de Lucile s'affoiblit bientôt. Un mois ſuffit pour l'éteindre. Dans cet intervalle Géronte, Tuteur de Lucile, meurt. Eraſte, ami de Valere, vient annoncer cette nouvelle, & met en œuvre ſon habileté pour épouſer Lucile, qui eſt un riche parti. Au moment que Valere voit un rival, ſon amour endormi ſe réveille; mais inutilement. Lucile épouſe Eraſte; & Scapin, qui, de Valet de Géronte, l'eſt devenue d'Eraſte, ſe marie avec Liſette. Tous les Acteurs de cette Piéce ſont amoureux, ſans qu'ils ſe reſſemblent; la paſſion de Lucile eſt vive, mais peu durable. Celle de Valere a beſoin d'un rival pour être animée. L'amour d'Eraſte eſt intéreſſé. Liſette aime le plaiſir, mais cache ſon jeu, & paroît plus occupée du ſoin d'avoir un mari. Frontin aime en Valet, qui ſe plaît encore plus à boire.

ÉCOLE DES AMANS, (l') *Opéra-Ballet, avec un Prologue, par Fuzelier, muſique de Niel*, 1744, *compoſée d'un Prologue, & de trois Entrées.*

Ces trois Entrées apprennent aux Amans à ſe conduire dans les diverſes circonſtances de leur amour. L'une eſt la *Conſtance couronnée*; la ſeconde, la *Grandeur ſacrifiée*; la troiſiéme, *l'Abſence ſurmontée.* A la repriſe de ce Ballet, les Auteurs en ajouterent une quatriéme, les *Sujets indociles.* Les Perſonnages du Prologue ſont, l'Amour, la Jalouſie & l'Eſpérance.

ÉCOLE DES AMIS, (l') *Comédie en cinq Actes, en Vers, par la Chauſſée, au Théâtre François*, 1737.

Cette Comédie offre des caractères bien ſaiſis & bien rendus. Monroſe, bleſſé dans un combat où ſon oncle a péri, voit par cette mort toutes ſes eſpérances détruites. Quelques amis entreprennent de le ſervir, & s'en acquittent mal.

L'un d'eux n'eſt qu'un bon-homme, ardent, officieux,
Qui

Qui tracasse & qui veut toujours être de fête ;
L'autre n'a que du faste, & du vent dans la tête.

Ariste est l'ami solide ; il ne flatte point Monrose ; mais il le sert. Ce dernier avoit indisposé la Cour contre lui ; toutes ses demandes avoient été rejettées. Ariste obtient, en son nom, les graces que Monrose avoit inutilement sollicitées ; mais c'est pour lui céder ensuite tout ce qu'il a obtenu. Hortense, que Monrose aime, & dont il est sûrement aimé, a même prévenu la générosité d'Ariste. Elle se croit ruinée par l'oncle de Monrose, & veut sacrifier ce qui lui reste en faveur du neveu. Celui-ci admire & refuse, comme il le doit, cette marque de générosité. Il songe lui-même à se dépouiller du peu qu'il posséde, pour dédommager Hortense. Tous ces traits de magnanimité sont mis dans un jour favorable, & produisent leur effet : il en est à peu près de même des traits qui leur sont opposés. En un mot, c'est une Ecole où l'on trouve beaucoup à profiter, & peu à reprendre.

ÉCOLE DES AMOURS GRIVOIS, (l') *Opéra-Comique en un Acte, en Vaudevilles, orné de plusieurs divertissemens, par MM. Favart, la Garde & le Sueur, à la Foire Saint-Laurent*, 1744.

Madame Guillemette dit à Fanchon, sa fille, qu'elle ne veut point la donner à Jolicœur, qu'elle n'ait auparavant éprouvé ce Grivois, parce qu'elle prétend que le François est aussi volage pour sa Maitresse, qu'il est fidèle à son Roi. Jolicœur arrive ; & cette mere lui dit qu'elle attend un autre Amant pour sa fille, Jolicœur entre dans une grande colere : mais Madame Guillemette l'appaise, en lui disant que ce n'étoit que pour l'éprouver. Isabelle paroit travestie en Servante, & suivie d'une confidente à qui elle avoue qu'elle est amoureuse d'un Grenadier, pour lequel elle fait cette démarche hazardée. Il paroit, & lui parle cavalierement de son amour. Isabelle lui répond qu'elle n'est point née pour un Soldat. Il lui apprend que Monsieur vaut bien Madame, & qu'il se nomme Léandre, fils d'un Gentilhomme Picard. Isabelle reconnoit en lui celui que son pere lui destinoit.

ÉCOLE DES COCUS, (*l'*) *ou la* PRÉCAUTION INUTILE; *Comédie en un Acte, en Vers, per Dorimont*, 1661.

Malgré les conseils du Docteur, qui veut dissuader le Capitan de se marier, celui-ci croit prévenir le malheur dont il est menacé, par les précautions qu'il a prises, & ne doute nullement de la sagesse de Lucinde. Dans le temps que cette derniere vante hautement sa vertu, une douleur subite l'oblige à se retirer; & l'on apprend qu'elle a donné la naissance à un enfant. Le Capitan, que cette aventure déconcerte, refuse la main de Philis, dont l'humeur lui paroit trop folâtre. Le Docteur persuadé que les meilleures précautions sont inutiles, épouse Philis au hazard de ce qui pourra lui en arriver. Enfin le Capitan se détermine à prendre la niaise Cloris, avec laquelle il s'imagine que son honneur n'essuiera aucun danger.

ÉCOLE DES FEMMES, (*l'*) *Comédie en Vers, en cinq Actes, de Moliere*, 1662.

Voici une des meilleures productions de l'esprit humain, des mieux accueillies, & des plus censurées. C'est l'Ecole des Femmes. Peut être ne trouvent-elles que trop à s'y instruire. Il seroit dangereux que beaucoup d'entr'elles imitassent l'Agnès de Moliere; mais il a voulu prouver combien il est dangereux de n'en faire que des Agnès. On a reproché à cette Comédie des récits trop multipliés; mais ils ont le mérite de l'action. Les confidences que fait Horace au jaloux Arnolphe, instruisent le Spectateur, & de ce qui s'est passé, & de l'effet qui en résulte. C'est une nouveauté sur la Scène, qui n'a pû être produite que par le génie. Ce fut pour répondre à ses Censeurs & les faire taire, que Moliere composa la *Critique de l'Ecole des Femmes*. Il eut même l'art d'en faire une Comédie, où l'imitation de ce qui se passoit alors dans les principaux Cercles de Paris, offre un tableau divertissant. Moliere, à qui rien n'échappoit, rapportoit tout à son art. Comme Raphaël, il n'eût vû dans son pere irrité, qu'un beau-pere à peindre. *L'Impromptu de Versailles* est une suite de cette dispute. L'Auteur s'y justifie des applications malignes qu'on avoit prétendu faire de quelques Personnages de

ses Piéces. Il repousse les attaques de ses adversaires, & ne se venge d'eux, qu'en les rendant ridicules.

*ECOLE DES FILLES*, (*l'*) *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Montfleury*, 1666.

Les ruses qu'employe Léonor, pour tromper son frere & un Amant jaloux, composent tout le fonds de cette Comédie. Léonor est recherchée par Don Carlos, à qui elle préfere Don Juan, qui lui-même la préfere à Isabelle. Don Carlos vient troubler une secrette entrevue de ces Amans; Léonor s'esquive; & Don Juan se bat avec Don Carlos, pour l'empêcher de la suivre. Ils sont séparés par Don Maurice, frere de Léonor; & bientôt cette derniere parvient à persuader au jaloux, qu'il s'est mépris. Nouveau rendez-vous chez elle, où Don Juan est encore surpris par son rival. Il a toutefois eu le tems de se cacher dans un Cabinet. Pour comble d'embarras, Léonor apperçoit Don Maurice qui s'avance. Elle prend sur le champ son parti, oblige Don Carlos à mettre l'épée à la main & à sortir comme un furieux, sans en expliquer le motif à son frere. Elle engage ce frere à reconduire, par une porte dérobée, Don Juan, qu'elle dit avoir été attaqué par Don Carlos : ainsi l'un & l'autre Surveillans contribuent à tirer Léonor d'intrigue. Elle n'en sort pas moins heureusement dans deux ou trois autres occasions. Cette Comédie, absolument dans le goût Espagnol, est surchargée d'incidens agréables, mais où la vraisemblance n'est pas mieux observée, que la régle des vingt-quatre heures.

*ECOLE DES JALOUX*, (*l'*) *ou* LE COCU VOLONTAIRE, *Comédie en cinq Actes, en Vers, de Montfleury*, 1664.

La sottise d'un mari, les précautions que l'on prend pour le guérir de sa jalousie, font le sujet de cette Piéce. Santillane, époux de Léonor, se laisse persuader de faire avec elle une petite promenade sur mer. Le vaisseau qui les porte, est attaqué & pris par un prétendu Vaisseau Turc. Santillane, jetté à fond de cale, est supposé conduit à Constantinople; & Léonor y paroît destinée à orner le Serrail du Grand-Seigneur. Elle résiste; mais on menace d'empaller Santillane, si elle ne se rend. Alors le Jaloux est lui-même forcé de

la prier de mettre en oubli ce qu'elle lui doit. C'eſt là, ſans doute, ce qui donne lieu au ſecond titre de la Piéce. Cette intrigue eſt dénouée par l'échange ſuppoſée du Vaiſſeau pris, contre un Vaiſſeau Turc de même valeur ; & ce qui n'eſt pas plus vraiſemblable que le reſte, c'eſt que Santillane perd ſa jalouſie en recouvrant ſa liberté.

ECOLE DES MARIS, (l') *Comédie en trois Actes, en Vers, de Moliere*, 1661.

*L'Ecole des Maris* offre un Jaloux d'une eſpéce plus vraiſemblable : c'eſt un vieillard trompé & digne de l'être. L'intrigue de cette Comédie eſt une des plus heureuſes qui ſoient au Théâtre, & le Dénouement le plus ingénieux qui ſe trouve dans Moliere. Il a tiré le fonds de cette Piéce des *Adelphes* de Térence, & ſur-tout d'un Conte de Bocace, imité par la Fontaine. Mais Moliere y paroît autant ſupérieur à la Fontaine, que ce dernier eſt au-deſſus de Bocace.

ECOLE DES MERES, (l') *Comédie en un Acte, en Proſe, avec un Divertiſſement, par Marivaux, aux Italiens*, 1732.

Il y a une reſſemblance trop marquée entre l'*Ecole des Meres* & l'*Ecole des Femmes*. L'*Angélique* de Marivaux paroît copiée d'après l'*Agnès* de Moliere. Elles ont été élevées de la même maniere ; elles montrent la même ignorance des uſages du monde ; la même ingénuité dans la déclaration de leurs ſentimens. Le caractère de la Mere d'Angélique tient auſſi un peu trop de celui d'Arnolphe.

ECOLE DES MERES, (l') *Comédie en cinq Actes, en Vers, de la Chauſſée, aux François*, 1744.

C'eſt une Ecole où l'on s'inſtruit aſſez triſtement, ſi l'on en excepte la Scène où M. Argant, méconnu dans ſa maiſon, eſt tout ſurpris d'avoir un Suiſſe, un Maître-d'Hôtel, un Coureur, &c. Le Marquis, fils de M. Argant, eſt un Petit-Maître des plus déterminés. On le reconnoît aux leçons qu'il donne au jeune Doligny, homme auſſi ſenſé, que lui-même eſt extravagant. La

Mere du Marquis, idolâtre de ſon fils, ne voit, ne parle, n'agit, ne penſe que d'après lui. Par cette même raiſon, elle oublie, elle déteſte ſa fille Mariane, & la deſtine à mourir dans un Couvent. Mais Mariane eſt élevée aupres d'elle ſous le nom de ſa niéce. M. Argant a eu recours à ce moyen, pour la rendre ſupportable aux yeux de ſa mere. Le Marquis, de ſon côté, commet tant de fautes, que Madame Argant reconnoit la ſienne. De-là un retour de tendreſſe pour ſa fille, & une reconnoiſſance qui termine la Piéce. Au fond, cette Comédie a un but; mais l'Auteur y conduit par une voie triſte & aride.

*ECOLE DES PERES*, (*l'*) *ou* LES FILS INGRATS, *Comédie en Vers. en cinq Actes, par Piron, au Théâtre François*, 1728.

L'action principale de cette Piéce ne roule que ſur le refus que font trois freres, d'épouſer, au gré de leur pere, une Orpheline, fille d'un ami ruiné, à qui ce pere devoit tous les biens qu'il leur avoit prodigués. Il s'agit donc moins ici de leur ingratitude, que de la prévention d'un pere, qui, en leur offrant cette fille, les croyoit auſſi tendres, auſſi généreux, auſſi déſintéreſſés qu'il l'étoit lui-même. Leur refus lui deſſille les yeux; il ſe déſabuſe, revient de ſes préventions paternelles, ſe reproche ſa facilité paſſée; & remis de nouveau en poſſeſſion de ſes biens, il redevient maître des ingrats qui l'avoient abandonné: c'eſt-là le Dénouement de la Piéce, & par conſéquent l'*Ecole des Peres* en eſt le vrai titre.

*ÉCOLE DU MONDE*, (*l'*) *Comédie en un Acte, en Vers libres, attribuée à M. l'Abbé de V...., au Théâtre François*, 1739.

Tous les Perſonnages de cette Piéce ſont allégoriques, excepté Julie, & ſon frere Damon. Tous les deux vivent ſous les auſpices de la Sageſſe, déguiſée en Vieille. Tous deux viennent à s'ennuyer de ſes leçons. Ils la quittent pour ſuivre l'Apparence, qui emmene Damon, & laiſſe Julie entre les mains de l'Inclination. Celle-ci la cède au Monde, qui lui donne des leçons

de conduite, bien opposées à celles de la Sagesse. Vient ensuite l'Inégalité, qui enchérit encore sur les leçons du Monde. Elle vante & peint à Julie tous les ridicules attachés à ce qu'on nomme Jolies Femmes ; mais elle ne parvient qu'à rebuter son Eleve. Julie reconnoît son erreur : Damon a déjà abjuré la sienne ; & tous deux retournent dans le Temple de la Sagesse.

ÉCOLE DU TEMPS, (l') *Comédie Épisodique en un Acte, en Vers libres, avec un Divertissement, par Pesselier, au Théâtre Italien*, 1738.

Ce petit Ouvrage a été universellement applaudi pour la justesse des pensées, pour la légereté du style, & pour les agrémens de la versification. Le succès a été augmenté par celui du Divertissement, bien imaginé & exécuté. On est fâché que les différentes Scènes qui composent la Comédie, ne forment pas une unité de dessein, & n'aboutissent pas à une conclusion qui ait quelque air de dénouement.

ÉCOLIER DE SALAMANQUE, (l') *Tragi-Comédie de Scarron, en cinq Actes, en Vers*, 1654.

A l'exception des noms des Acteurs, & de l'épisode du Comte Octavian, c'est le même sujet que celui des *Généreux Ennemis* de Boisrobert ; même événement, mêmes Acteurs principaux, même marche de Piéce.

ECOLE D'ANIERES, (l') *Opéra-Comique en un Acte, en Prose & en Vaudevilles, tirée d'une Epigramme de Rousseau, par Panard, à la Foire S. Germain*, 1740.

Après la mort d'Ignorato, Directeur de l'Ecole d'Anieres, l'Ignorance convoque les Docteurs, pour procéder à l'élection d'un nouveau Maître. M. Aliboron est choisi, à la pluralité des voix, pour examiner les prétendans, qui sont Asinard, pilier de Caffé, Sublime, la Précieuse, Songe-creux, Donneur-d'avis, la Faculté de Médecine, représentée par une femme, & enfin Chrysologue, qui est tout & n'est rien. C'est ce dernier qui obtient la place de Directeur, & reçoit en cérémonie le bonnet de Midas. La réception de ce célebre Candidat sert de divertissement.

ÉCOSSAISE, (l') *Comédie en cinq Actes, en Prose, par M. de Voltaire*, 1760.

Une jeune Ecossaise, nommée Lindane, est, avec sa Suivante, dans un Caffé de Londres, où Milord Murray, son Amant, lui rend de fréquentes visites. Milord est le fils d'un Seigneur Ecossois, qui a causé la ruine du pere de Lindane. Celui-ci est dans le même Caffé, où il reconnoît sa fille, & permet qu'elle épouse le fils de son ennemi, dont il reçoit le service le plus signalé.

ÉCOSSEUSE, (l') *Parodie, en un Acte, de l'*ÉCOSSAISE *de M. de Voltaire, par Poinsinet, à la Foire S. Laurent*, 1760.

Marianne, fille d'un Contrebandier, est obligée de se réfugier dans une petite Chambre garnie de Taverne, sans savoir si son pere est mort ou vivant; car elle ne l'a point vu depuis bien des années. Le fils d'un Commis de la Patache est aimé de cette Marianne, tandis que son pere a ruiné le Contrebandier. Propice est le Maître humain de la Gargotte. Francport est un Marchand de Bœufs, qui aime à rendre service sans savoir pourquoi; & la grande Jeanneton est la Rivale impérieuse & criarde de Marianne.

ÉCUEIL DU SAGE, (l') *Comédie en cinq Actes, en Vers de dix syllabes, par M. de Voltaire, au Théâtre François*, 1762.

Mathurin, riche Fermier, doit épouser Acante, & presse son mariage, parce qu'il craint l'arrivée du Marquis Seigneur du lieu, qui, selon l'ancien usage, doit avoir un tête-à-tête avec la nouvelle mariée: ce tête-à-tête est le droit du Seigneur. Colette, jeune Villageoise, vient faire des reproches à Mathurin, de ce que, lui ayant été promise, une autre lui est préférée. Mathurin lui déclare qu'il ne veut plus d'elle. Colette se joint à Acante, pour obliger son Amant à tenir sa parole. Acante, qui n'aime point Mathurin, ne demande pas mieux; mais l'arrivée du Marquis contribue plus que tout le reste à rompre le mariage qu'elle appréhende. Le moment du tête-à-tête est fa-

vorable à Acante ; c'est une conversation d'un quart d'heure entre elle & le Marquis, pendant laquelle ce dernier en devient amoureux. Il apprend qu'elle est d'une naissance distinguée ; & obligeant Mathurin d'épouser Colette, il garde pour lui la jeune Acante.

ÉDOUARD, *Tragi-Comédie de la Calprenède*, 1637.

Edouard, Roi d'Angleterre, est passionnément amoureux de la Comtesse de Salisbury, la même pour laquelle il institua l'Ordre de la Jarretiere. La Comtesse oppose à la passion du Roi une vertu à toute épreuve. Isabelle, mere d'Edouard, Princesse ambitieuse, & qui craint que la passion de son fils, ne lui dérobe une partie de l'autorité qu'elle a sur lui, engage le Duc de Mortimer, attaché à son service, à dire au Roi que la Comtesse de Salisbury a dessein d'attenter à sa vie. Edouard croit ce rapport ; & en effet, il apperçoit un poignard caché dans une des manches de la robe de la Comtesse, qui se justifie du crime qu'on lui impute, en disant que le Duc de Mortimer est venu l'avertir que le Roi avoit dessein de la deshonorer, & que, pour éviter ce malheur, elle s'étoit munie d'un poignard pour s'ôter la vie, en cas qu'Edouard voulût exécuter ce dessein. Le Roi, touché de la vertu de la Comtesse, prend la résolution de l'épouser : il exile la Reine, & chasse honteusement Mortimer.

EDOUARD III, *Tragédie de M. Gresset*, 1740.

Un des Personnages de cette Piéce en tue un autre dans le quatrieme Acte, aux yeux des Spectateurs. C'étoit une innovation sur notre Théâtre ; nous y sommes présentement accoutumés. Le caractère du vertueux Vorcestre est soutenu ; celui d'Emilie est intéressant ; mais on est plus indigné, que touché de sa mort ; & cette impression a pu nuire au Dénouement. Il me semble que M. Gresset auroit pu tirer meilleur parti d'Alzonde. Elle débute en Reine, & termine son rôle en furie. Pour Edouard, il brille moins par ce qu'on lui fait dire & faire dans le cours de la Piéce, que par ce qu'il a dit, ou fait auparavant. Je doute encore que ce Prince, qui fut l'ennemi & le dévastateur de la France, puisse jamais nous intéresser.

*EFFETS DU DÉPIT*, (*les*) *Comédie en un Acte, en Prose, par Beauchamp, aux Italiens*, 1727.

Un jeune homme qui à peine entre dans le monde, rend de fréquentes visites à une jeune Demoiselle, plutôt pour apprendre à son école, les manieres du monde, que pour s'initier dans les mystères de l'amour. Soit par reconnoissance, soit par sympathie, son Ecolier devient son Amant. Cependant, tout aimable qu'il est devenu par les soins de sa Maîtresse, il ne peut parvenir à lui plaire; le dépit l'oblige à la quitter: elle est si piquée d'une retraite à laquelle elle ne s'attendoit pas, qu'elle fait courir le bruit qu'elle va se marier, pour rappeller ce Captif échappé de sa chaîne. Il ne revient point; cela irrite son dépit; elle le porte jusqu'à se marier. Elle devient veuve dans quelques mois. La voilà riche Douairiere & Comtesse. Son Amant revient à Paris; on fait entendre à la jeune veuve, que c'est pour se marier; nouveau dépit. On dit à son Amant qu'elle va en faire autant: dépit de part & d'autre, qui après quelques éclats, parvient à les unir pour jamais.

*EFFETS DU HAZAARD*, (*les*) *Opéra-Comique en un Acte, de l'Affichard, à la Foire S. Germain*, 1735.

Dorimene, dont le mari vient de mourir, ne peut décemment recevoir les assiduités de Clitandre: elle se retire en son Château. Clitandre, qui se voit méprisé, veut quitter Paris. Il est venu, à cette fin, acheter une maison de campagne. Dorimene & lui se voyant à un bal, se reconnoissent & se marient.

*EGERIE*, *Comédie en Prose, en un Acte, avec un Divertissement, par M. de Saint-Foix, au Théâtre François*, 1747.

Numa saisit le moment d'un sommeil, où un breuvage assoupissant avoit plongé la Nymphe Egerie, pour la faire transporter dans un Temple. Egérie, à son réveil, se trouve placée sur un Trône, au milieu d'un édifice superbe, & parée de ses plus riches habits. Numa, prosterné devant elle, lui dit qu'un Dieu, traversant les airs, & la tenant dans ses bras, vient de la placer sur ce

Trône : le Temple s'ouvre ; le peuple se prosterne à son tour. On se croiroit Déesse à moins : mais une pareille Déesse n'est point exempte des foiblesses de l'humanité. Egérie aime Tullus, qui vient réguliérement l'adorer dans son Temple. C'est cet amour, & les moyens qu'employe Numa pour en découvrir les progrès, qui composent toute la Piéce. Elle offre des Scènes intéressantes & des situations neuves. De ce nombre est le premier entretien d'Egérie avec Tullus ; mais sur-tout la Scène où Egérie gémit d'être Déesse, & commence à douter qu'elle le soit, puisque Tullus n'est qu'un homme. Il étoit difficile d'ajuster avec plus d'esprit & plus agréablement au Théâtre, ce passage célebre & fabuleux de l'Histoire Romaine.

EGLÉ, *Piéce Lyrique, en un Acte, par M. Laujon, Musique de M. de Lagarde*, 1751.

Apollon, sous l'habit de Berger & sous le nom de Misis, veut goûter les douceurs de l'amour & de l'égalité. Il aime Eglé, jeune Bergere ; il forme sa voix, & jouit du développement de son cœur. La Fortune qui l'aime, sans le connoître, veut se fixer en sa faveur, si elle peut l'attacher à elle. Il lui résiste. Cette Déesse alors se flatte au moins d'éblouir, d'entraîner sa Rivale, & de l'enlever à un simple Berger. Eglé, aussi sensible que Misis, ne voit, n'aime, ne veut connoître & ne suit que lui.

ELECTRE, *Tragédie de Crébillon*, 1708.

Ce sujet, traité par Sophocle, l'a souvent été parmi nous. Dès 1537, Baif prétendoit avoir traduit la Piéce du Poëte Grec, ligne pour ligne, vers pour vers, en rimes Françoises. Pradon a fait aussi une Electre à sa maniere ; & depuis celle de Crébillon, ce sujet a été remanié jusqu'à trois fois ; d'abord par Longepierre, avec peu de succès ; par le Baron de Walef, dont la Piéce n'a pas été représentée ; & en dernier lieu par M. de Voltaire, sous le titre d'*Oreste*. L'Electre de Crébillon n'a point succombé sous les efforts de tant de Rivales ; elle reparoît souvent sur la Scène avec la même fierté & les mêmes applaudissemens. Le Personnage d'Electre est intéressant ; celui d'Oreste, qui s'ignore long-

tems lui-même, a dû paroître neuf au Théâtre. Celui de Palaméde, absolument d'invention, est marqué au coin du génie de l'Auteur. Rien encore de plus touchant, que la reconnoissance d'Electre & de son frere, ni de mieux peint que les fureurs de ce dernier. On reproche à cette Tragédie trop de complication, un amour épisodique, des descriptions qui tiennent de l'Epopée, quelques vers durs, quelques expressions impropres. Il est bien difficile que parmi tant d'objections, il n'y en ait pas quelques-unes de vraies; mais n'y en eût-il aucunes de fausse, il resteroit encore assez de mérite à la Piéce, pour justifier ses admirateurs. Ce mérite, c'est le génie qu'on y découvre, & qui donne du prix aux défauts même.

*ELECTRE*, *Tragédie de Longepierre*, 1719.

Cette Tragédie, dont les vices essentiels ont causé la chûte, a des détails d'un grand Maître : le premier Acte peut servir de modèle pour l'exposition d'un sujet. Il se trouve, dans le rôle d'Electre, des couplets d'une grande versification; on en pourroit citer d'autres dans ceux d'Egyste, de Clitemnestre & d'Oreste; mais ces beautés ne peuvent racheter la dureté de la Poësie, la marche trainante de la Piéce, & les inutilités qui s'y trouvent.

*ELÉMENS*, (*les*) *Opéra-Ballet en quatre Actes*, *avec un Prologue dont le* CAHOS *fait le sujet*, *par M. Roy*, *Musique de Lalande & de Destouches*, 1725.

L'Air, l'Eau, la Terre & le Feu, sont caractérisés par les Fables d'Ixion, d'Arion, de Vertumne & Pomone, & par l'Histoire des Vestales.

*EMBARRAS DE GODARD*, (*l'*) *ou* L'ACCOUCHÉE, *Comédie en un Acte*, *en Vers*, *par Visé*, 1667.

Cette Comédie n'est qu'une Farce, où tous les Personnages pensent & agissent comme de petits Bourgeois. Ce sont plutôt les détails des couches d'une Marchande de la rue S. Denis, que celles d'une Dame à équipage, telle qu'on dépeint Madame Godard. Son mari criaille depuis le commencement jusqu'à la fin, sans rien avan-

cer : ses Domestiques se moquent de lui : il a bien de la peine à en trouver pour chercher la Sage-Femme. Champagne, à qui on donne cette commission, s'habille avec précipitation, met ses bas à l'envers, & passe le bras gauche dans la manche droite de son juste-au-corps. Isabelle, fille de M. Godard, s'impatiente, l'aide à mettre son habit, & perdant patience, lui donne des soufflets, pour le faire hâter. Picard, Cocher de la maison, s'offre à faire sa commission ; Champagne s'y oppose ; longue contestation à ce sujet ; enfin ils sortent ensemble & vont chez la Sage-Femme. Lorsqu'elle est arrivée, avant de monter à l'appartement de Madame Godard, elle perd un temps considérable à s'informer si l'on a eu soin de préparer tout ce qui est nécessaire. Champagne & le Cocher apportent une layette : le premier, moins ivre que son camarade, & voulant s'en divertir, l'emmaillotte, lui fait manger de la bouillie & le berce comme un enfant Cependant Madame Godard accouche : on demande les linges, que l'on trouve servant d'enveloppe à Picard. Il faut le délier au plus vite. On apprend d'abord la naissance d'un garçon : cette nouvelle chagrine fort Isabelle, qui craint que son pere, qui s'est toujours opposé à son mariage avec Cléante, ne soit encore confirmé dans le dessein de la faire Religieuse, pour enrichir ce fils qui vient de naître. Elle ne demeure pas long-temps dans cette inquiétude ; on vient annoncer que Madame Godard n'est accouchée que d'une fille ; cet événement conduit au Dénouement : Godard, à la priere de sa femme, consent au mariage d'Isabelle & de Cléante.

*EMBARRAS DES RICHESSES*, (*l'*) *Comédie en trois Actes, en Prose, précédée d'un Prologue, & suivie d'un Divertissement, par d'Alainval, au Théâtre Italien,* 1725.

Pamphile, Maître de Trivelin, le charge d'une lettre pour Florise, son Amante. Trivelin rencontre Arlequin, son ancien ami, lui donne un rendez-vous au cabaret, où il lui promet de l'aller joindre. Arlequin, qui n'est occupé que de son amour pour Cloé, & n'a d'autre fortune qu'un petit jardin, chante & se réjouit sans cesse.

Le Financier Midas le regarde les bras croisés, s'impatiente de sa gaité, & tâche de lui prouver qu'il ne doit pas être heureux, parce qu'il est pauvre. Plutus veut faire d'Arlequin un de ses Adorateurs : il lui donne un trésor ; & dès ce moment il perd toute sa joie. Cloé a beau lui marquer de l'empressement ; à peine se souvient-il de l'avoir aimée ; son trésor est devenu le seul objet de son amour. De là mille embarras qui se succedent, & le forcent enfin de rendre à Plutus son or. Il épouse Cloé & Pamphile sa chere Florise.

*EMBARRAS DU CHOIX*, (*l'*) *Comédie en Vers*, *en cinq Actes*, *par Boissy*, *au Théâtre François*, 1741.

Une fille aussi raisonnable que Lucile, doit-elle être embarrassée dans le choix des deux Partis qu'on lui propose? L'un est un Petit-Maître, & l'autre un Sot Campagnard. Lequel obtiendra la préférence? Ni l'un ni l'autre. Lucile se déclare en faveur d'un homme de mérite, qui n'étoit point au nombre des Soupirans, & qui ne s'étoit jamais douté qu'on pensât à lui. Il y a dans cette Piéce, comme dans plusieurs autres du même Auteur, certains caractères dont l'espéce humaine ne fournit point de modéles.

*EMPIRE DE L'AMOUR*, (*l'*) *Ballet héroïque*, *composé d'un Prologue & de trois Entrées*, *par Moncrif*, *Musique du Chevalier de Brassac*, 1733.

Le sujet du Prologue est le rajeunissement des Nymphes qui avoient élevé Bacchus. Les trois Entrées sont l'empire de l'Amour sur les Hommes, dont on voit un exemple dans Phèdre & Théſée ; l'empire de l'Amour sur les Dieux, dont Vénus & Adonis, Cupidon & Psyché sont le sujet ; l'empire de l'Amour sur les Génies ; & ces Génies sont le Feu, l'Air, &c. En 1741, on y ajouta une quatriéme Entrée, intitulée : *l'empire de l'Amour sur les Demi-Dieux*.

*EMPIRIQUES*, (*les*) *Comédie en trois Actes*, *en Prose*, *par Brueys*, *aux François*, 1697.

L'Auteur y joue l'impression que fait sur le Public l'affiche d'un Elixir, d'une Quintessence, d'un Opiat, &c.

Le Baron, pere de Marianne, eſt à la merci de deux Empiriques ; l'un des deux loge même chez lui. Eraſte, Amoureux de Marianne, voudroit l'épouſer avant que de partir pour l'Armée ; mais le Baron, qui ſe croit malade, ne veut marier ſa fille, que lorſqu'il ſe portera bien : c'eſt ce qui fait chercher à Eraſte les moyens de le guérir. Frontin, ſon Valet, déguiſé en Empirique, eſt introduit chez le Baron, & l'oblige de changer de méthode. Il lui preſcrit, ſous des noms empruntés, un potage, & une doſe aſſez forte du meilleur vin. Le Baron s'y réſout : il prend goût à la potion ; &, au milieu de la gaieté qu'elle lui inſpire, il conſent à ce qu'on exige de lui. Cette Comédie rentre dans le *Malade Imaginaire*, & lui eſt bien inférieure.

*ENDRIAGUE*, (*l'*) *Opéra-Comique en trois Actes, mêlé de Proſe & de Vers, par Piron, à la Foire S. Germain*, 1727.

Les Habitans d'une Iſle des Indes ont coutume de ſacrifier, tous les ſix mois, une jeune fille de quinze ans à un animal appellé l'*Endriague*. Ce jour eſt celui du Sacrifice ; & le hazard veut que Grazinde, qui, la veille, a fait naufrage auprès de l'Iſle, ſoit choiſie, comme Etrangère, pour ſervir de pâture au Monſtre. Elle eſt ſous la garde d'un homme & d'une femme qui paſſent pour muets. Nicaiſe, fils du Grand Sacrificateur, devient éperduement amoureux de Grazinde, &, par le moyen d'une bourſe de mille Sequins, il engage les prétendus muets à lui livrer la fille. Au lieu de profiter d'un moment ſi précieux, Nicaiſe s'amuſe à cauſer avec Grazinde, &, quoiqu'elle puiſſe dire pour le preſſer de la tirer du péril, il court chercher un parapluie, parce qu'il pleut à verſe. Pendant ce temps-là, le Grand Sacrificateur arrive avec ſes Satellites. La pauvre Grazinde eſt livrée au Monſtre, qui acheve de l'engloutir, lorſque Nicaiſe eſt de retour. Le Génie Popocambeche, irrité des ſanglans Sacrifices des Inſulaires, les métamorphoſe en pierres. Un Chevalier errant, nommé Perce-marouſle, qui ne s'exprime qu'en langage des anciens Romans, combat l'Endriague, la tue, déſenchante les habitans & délivre Grazinde.

*ÉNÉE ET LAVINIE*, *Tragédie-Opéra en cinq Actes*, *par Fontenelle*, *Musique de Colasse*, 1690.

Cet Opéra renferme beaucoup de machines & de merveilleux. On y voit paroitre jusqu'à l'Ombre de Didon; peut-etre ne sert-elle qu'à rendre Enée moins intéressant: c'est un vice du sujet, que l'art peut difficilement corriger. Ce même Opéra a été remis en Musique par M. d'Auvergne, & a mieux réussi entre ses mains. Lorsqu'il demanda à l'Auteur son agrément pour cette entreprise: » Je ne vous le conseille pas, lui dit M. de Fontenelle; » Enée & Lavinie ne réussit point en 1690; & je n'entendis pas dire dans le temps; que ce fût la faute de la » Musique ». Ces paroles prouvent, & la modestie de l'Auteur, qui sent les défauts de son Ouvrage, & le mérite du nouveau Musicien, s'il a surmonté ces défauts.

*ENFANT D'ARLEQUIN PERDU ET RETROUVÉ*, *(l') Comédie Italienne en cinq Actes*, *par M. Goldoni*, *aux Italiens*, 1761.

Deux Amans se sont mariés secrettement, & ont eu un enfant, qu'ils ont fait cacher, en attendant qu'ils aient trouvé à qui le confier, ou que leur mariage soit découvert. Arlequin, pauvre Paysan du voisinage, & mari de Camille, a, dans le même temps, un fils du même âge. Il arrive, par divers incidens, que ces deux enfans sont changés l'un pour l'autre, sans qu'Arlequin en soit instruit. Il apprend seulement qu'il n'est pas le pere de l'enfant qu'il croit lui appartenir : de-là ses soupçons contre la vertu de sa femme. Pour se venger, il met le feu à sa Chaumiére, d'où l'enfant avoit été enlevé à l'insçu de sa mere. Celle-ci, qui croit que son fils est dans la maison, pousse des cris de désespoir en la voyant toute en feu. Les choses s'éclaircissent; les meres reconnoissent leurs enfans; & les deux Amans se trouvent dans une position à pouvoir déclarer leur mariage.

*ENFANT PRODIGUE*, *(l') Comédie en cinq Actes*, *en Vers de dix syllabes*, *par M. de Voltaire*, *au Théâtre François*, 1736.

La Comédie de l'Enfant Prodigue est d'un genre qui

a fait naître bien des difficultés, & que M. de Voltaire justifie si parfaitement, en disant : « Tous les genres » sont bons, hors le genre ennuyeux. Ainsi il ne faut » jamais dire : Si cette musique n'a pas réussi, si ce tableau ne plait pas, si cette Piéce est tombée, c'est » que cela étoit d'une espéce nouvelle. Il faut dire, c'est » que cela ne valoit rien dans son espéce ». L'Enfant Prodigue est écrit en Vers de cinq pieds; & cette nouveauté ne forme que son moindre mérite. Mais peut-être devroit-on l'intituler le *Prodigue Corrigé*, plutôt que l'*Enfant Prodigue* : Euphémon y regrette ses fautes passées, & n'en commet point de nouvelles.

*ENFANS DE PARIS*, (*les*) *Comédie en cinq Actes, en Vers libres, par Dancourt, aux François*, 1704.

Un pere dur, grondeur, chagrin, & qui joint l'usure à l'avarice ; une tante foible, soumise à son frere & idolâtre de ses neveux; une fille qui se permet de petites libertés ; un fils qui s'en permet de grandes ; une Soubrette & un Valet qui trompent le pere en faveur de la fille & du fils : tels sont les principaux personnages des *Enfans de Paris*, Comédie dédiée à l'Electeur de Bavière, & jouée en sa présence. On aime à voir, dans cette Piéce, le vieil Harpin, amoureux de la jeune Climene, qu'il ne soupçonne pas être la Maîtresse de son fils, ordonner à ce dernier de faire sa cour à sa future belle-mere. D'un autre côté, Angélique, sa fille, affecte pour Valere, qu'elle aime, une dureté, un mépris, qui engagent le crédule Harpin à lui prescrire de le mieux traiter. Il est obéi sans le vouloir. Son but n'étoit que de réduire sa fille à se jetter dans un Couvent; mais il n'ose, à la fin, lui refuser l'Epoux qu'il a paru lui-même lui choisir, ni s'opposer à ce que son fils prenne pour femme, celle qu'il avoit jugé lui-même digne d'être la sienne. Cette Comédie, écrite en Vers, fait regretter qu'elle ne le soit pas en Prose.

*ENFANS TROUVÉS*, (*les*) *ou* LE SULTAN POLI PAR L'AMOUR, *Parodie en un Acte, en Vers, de la Tragédie de* ZAÏRE, *par Dominique, Romagnésy & Riccoboni fils, au Théâtre Italien*, 1732.

Tous les défauts de *Zaïre* sont repris avec tout le discernement

cernement & toute l'impartialité possibles. Les Auteurs ont retranché, pour leur Parodie, toutes les Scènes oisives, & n'ont laissé que ce qui étoit essentiel à l'action, qui est la même dans les deux Piéces. Il n'y a de différence que dans la catastrophe, où le Sultan, au lieu d'assassiner Zaire, la reconnoit pour sœur de Néreitan, & la laisse partir avec lui.

*ENGAGEMENS DU HAZARD*, (*les*) *Comédie de Thomas Corneille, en cinq Actes, en Vers*, 1647.

Ce fut par cette Comédie dans le goût Espagnol, que Thomas Corneille débuta dans le genre Dramatique. L'intrigue en est assez bien filée, quoiqu'elle ne porte que sur des combats, des incidens & des méprises. Du reste, nul caractère à saisir, nuls ridicules attaqués. Cette Piéce eut un succès qui devint, pour l'Auteur, un Engagement réel de continuer cette carriere.

*ENLEVEMENS*, (*les*) *Comédie en un Acte, en Prose, par Baron*, 1685.

Babet, fille d'un riche Fermier, est l'Héroïne de cette Comédie. L'intrigue en est amusante, mais commune. Pellerin, Domestique de M. de la Davoisiere, est amoureux de Babet, & se voit, dès la seconde Scène, obligé de renoncer à ses prétentions. Il ne songe donc plus qu'à nuire à deux paysans, ses rivaux. Il feint de s'intéresser pour eux, & leur assigne, de la part de Babet, un rendez-vous sous certain orme. L'un des deux doit s'y rendre déguisé en femme. Pellerin propose deux autres rendez vous, un vrai & un faux, au Comte & au Chevalier, tous deux fils de son Maître, & amoureux de Babet; mais c'est le Chevalier que Pellerin veut favoriser. Il fait part du faux rendez-vous à Léonor, Maîtresse du Comte. Elle s'y rend déguisée en paysanne. Le pere de Babet, excité par Pellerin, accourt sous l'orme, muni d'un bâton. Le Comte enléve Léonor, qu'il prend pour Babet; le Chevalier enléve sa Maitresse; les deux paysans ne recueillent qu'une grêle de coups. La Piéce finit par le mariage du Comte & de Léonor, du Chevalier & de Babet. Le déguisement d'un de ces deux paysans, prêt à être enlevé par l'autre, est divertissant: mais il tient un peu de la farce.

*ENLEVEMENT PRÉCIPITÉ, (l') Opéra-Comique en un Acte, par M. Favart, à la Foire Saint-Laurent.*

Angélique est aimée de Valere & de Ventrecrac. Frontin, valet de Valere, déguisé en femme, se fait enlever par Ventrecrac. Alors il se fait connoître, & jouit du plaisir de se moquer de son Ravisseur. Ce coup étourdi avance fort les affaires de Valere, qui, n'ayant plus de rival, obtient facilement l'aveu des parens d'Angélique.

*ENNUIS DU CARNAVAL, (les) Comédie en Vers libres, en un Acte, avec un divertissement, par Romagnésy & Riccobony, au Théâtre Italien,* 1735.

Le Carnaval, conduit par le Plaisir, se plaint des ennuis qu'il vient d'essuyer à Paris pendant les deux mois de séjour qu'il vient y faire tous les ans. Le Plaisir le voyant trop difficile à contenter, lui demande s'il a trouvé les mêmes dégoûts sur les Théâtres: ce qui donne lieu de les faire passer en revue, & de critiquer quelques Piéces du tems.

*ENROLLEMENT D'ARLEQUIN, (l') Opéra-Comique en un Acte, en Prose & en Vaudevilles, par Piron, à la Foire Saint-Germain,* 1726.

Arlequin, jeune écolier, qui est amoureux d'une Comédienne, ne veut plus continuer ses études. Sa mere assemble ses parens qui veulent tous l'engager à suivre leur profession. L'un est Pâtissier, l'autre Avocat, le troisiéme Médecin, & le quatriéme Dragon. Un cousin, nommé Ruzin, Chevalier d'industrie, lui conseille d'épouser une jolie femme pour aller faire sa fortune à Paris. Arlequin goûte cet avis, veut épouser Laurette qu'il aime, & s'engager dans sa Troupe. Les parens d'Arlequin veulent d'abord s'opposer à cet engagement; mais Laurette les persuade si bien, qu'ils prennent tous le même parti. Grisalerte est chargé des rôles de Prince; Massacre de ceux de Roi: la mere d'Arlequin remplit ceux de Reine-Mere; & le Pâtissier fait le Róle de Gilles. Les Comédiens & Comédiennes de la Troupe viennent célébrer le Mariage.

**ENSORCELÉS**, (*les*) *ou* LA NOUVELLE SURPRISE DE L'AMOUR, *Piéce en un Acte, mêlée d'Ariettes, par Madame Favart, & MM. Guérin & Harni, aux Italiens*, 1757.

Les Acteurs sont Jeannot & Jeannette, jeunes Villageois, qui s'aiment sans connoitre l'amour. La Dame & le Maréchal du Village, qui ont des vues particulieres sur chacun de ces deux Amans, s'entendent pour les détacher l'un de l'autre. Le Maréchal profitant de leur innocence, leur fait à croire que ce qu'ils sentent réciproquement, est l'effet d'un sort dont il peut seul les délivrer. Il les trompe quelque tems; mais ils reconnoissent enfin qu'ils sont faits l'un pour l'autre. La Dame perdant l'espérance de posséder Jeannot, se contente du Maréchal.

**ENTÊTÉ**, (*l'*) *Comédie en un Acte, en Vers de dix syllabes, par M. Bret, au Théâtre Italien*, 1758.

Cette Piéce doit sa naissance à une de ces querelles qui s'élévent souvent dans le Public, pour des opinions dans le fond peu intéressantes, & que les deux partis soutiennent avec chaleur. Paris alors étoit partagé en deux factions, dont l'une tenoit pour la Musique Françoise, & l'autre pour l'Italienne. M. Bret entreprend de jetter du ridicule sur cette opiniâtreté à défendre des sentimens ou bizarres, ou de peu d'importance, en nous présentant un de ces hommes entêtés, qui, par trop d'attachement à son opinion, perd sa Maitresse & manque sa fortune.

Derval & Araminte se croiroient déshonorés de céder le pas de bel-Esprit, & par conséquent d'opiniâtreté. Cependant Dervac doit ménager Araminte, s'il veut épouser sa niéce qu'il aime. De son côté, Araminte le trouve plus propre à flater sa vanité, que le doucereux Argant son rival, qui ne se connoit ni en musique, ni en style, ni en réputation. Après plusieurs brouilleries, ils se disposent enfin à conclure ce mariage : mais comme il faut de la musique un jour de noces, Araminte veut du Lulli, Dervac de l'Italien. Ils s'échauffent, s'injurient. Araminte se dépite & accorde sa niéce à Argant, aux yeux de Dervac, qui s'en console en chantant des mesures Italiennes.

ENTR'ACTE. Eſpace de tems qui s'écoule entre la fin d'un Acte & le commencement de l'Acte ſuivant, & durant lequel la repréſentation eſt ſuſpendue, tandis que l'action eſt ſuppoſée ſe continuer ailleurs. Il ne paroît pas que les Grecs ayent jamais diviſé leurs Drames par Actes, ni par conſéquent connu les Entr'Actes. La repréſentation n'étoit point ſuſpendue ſur leurs Théâtres depuis le commencement de la Piéce juſqu'à la fin. Ce furent les Romains qui, moins épris du Spectacle, commencerent les premiers à le partager en pluſieurs parties, dont les intervalles offroient du relâche à l'attention des Spectateurs; & cet uſage s'eſt continué parmi nous. D'abord on ſe contenta de baiſſer, à la fin de l'Acte, une toile qu'on relevoit au commencement du ſuivant. Bientôt on introduiſit des Joueurs de flûte pour remplir les Entr'actes & pour divertir les Spectateurs par la Muſique. Enſuite on y joignit des Hiſtrions fort adroits, qui amuſoient les Spectateurs par différens geſtes. On diſpoſa les Intermedes de maniere qu'ils euſſent quelque rapport à l'action principale. Dans cette vûe, on fit répéter aux Muſiciens & aux Hiſtrions le ſujet de l'Acte que l'on venoit de jouer. La Muſique exprimoit, par des accords, les différentes paſſions de chaque perſonne qui avoit paru dans l'Acte. Chez nous les Entr'Actes ſont marqués par une ſymphonie de violons ou par des changemens de décorations.

Le Théâtre ne ſouffre point qu'une action y puiſſe être vue dans toutes ſes circonſtances, quelque reſſerrée qu'elle puiſſe être. On y ſuppoſe des combats de deux Armées qu'on ne ſau-

roit voir, des actions dont le spectacle seroit révoltant, &c. Les Poëtes Dramatiques ont imaginé l'intervalle des Actes, afin d'y rejetter tout ce qui seroit moins intéressant pour les Spectateurs. L'art consiste à faire un choix heureux des circonstances qu'il faut écarter, & de celles qu'on peut montrer aux yeux. Quelquefois une action ne sera belle à voir que dans le commencement. Alors il ne faut mettre sur le Théâtre que les préparations & les premiers traits, & rejetter le reste dans l'intervalle. Ainsi Etéocle & Polinice peuvent bien se disputer devant leur mere; mais ils ne se battront pas devant elle. Souvent il n'y a que la fin d'une action qui soit intéressante. Alors il faut supposer que tout ce qu'elle a d'odieux se passe dans l'Entr'Acte, & ne réserver sur la Scène que ce qu'elle a d'intéressant. Ainsi l'Auteur d'Alzire a mis dans l'intervalle du quatrieme au cinquieme Acte, le meurtre de Gusman, & a gardé pour le cinquieme Acte, le récit de cet attentat & le retour de Gusman, qui pardonne à son meurtrier.

La durée de l'Entr'Acte n'a pas de mesure fixe; mais elle est supposée plus ou moins grande, à proportion du tems qu'exige la partie de l'action qui se passe derriere le Théâtre. Cependant cette durée doit avoir des bornes de supposition, relativement à la durée hypothétique de l'action totale, & des bornes réelles, relatives à la durée de la représentation. La durée de supposition, qui est la seule intéressante, paroît ne devoir jamais être prolongée par-delà douze heures, qui sont la durée moyenne d'un jour ou d'une nuit. Passé cet espace, il n'y a plus d'illusion dans la durée supposée de l'Entr'Acte.

Puiſque l'Entr'Acte eſt fait pour ſuſpendre l'attention, & repoſer l'eſprit du Spectateur, le Théâtre doit reſter vuide ; & les Intermèdes dont on le rempliſſoit, formoient une interruption de très-mauvais goût qui ne pouvoit manquer de nuire à la Piéce en faiſant perdre le fil de l'action.

Le Poëte doit laiſſer le Spectateur dans l'attente de quelque grand événement. Il faut que l'action, qui doit remplir ſon Entr'Acte, excite la curioſité & fortifie l'impreſſion qu'on a conçue ; ſur-tout point de repos, point de ſuſpenſion. Si les Perſonnages reparoiſſoient, & que l'action ne fût pas plus avancée que quand ils ont diſparu, ils ſe ſeroient tous repoſés, ou ils auroient été diſtraits par des occupations étrangeres ; deux ſuppoſitions contraires, ſinon à la vérité, du moins à l'intérêt.

ENTRÉE. Air de violon ſur lequel les divertiſſemens d'un Acte d'Opéra entrent ſur le Théâtre. On donne auſſi ce nom à la Danſe qu'on exécute. Ce ſont ordinairement les Chœurs de Danſe qui paroiſſent ſur cet air ; c'eſt pour cette raiſon qu'on le nomme corps d'Entrée. Ils en danſent un commencement & une fin ; & les Chœurs reprennent la derniere fin. Chaque Danſe, qu'un Danſeur ou une Danſeuſe exécute, s'appelle auſſi Entrée : on lui donne encore le nom de Pas.

Chaque partie ſéparée des Ballets anciens étoit nommée Entrée. Dans les Modernes, on a conſervé ce nom à chacune des actions ſéparées de ces Poëmes. Ainſi l'on dit : *l'Entrée de Tibulle dans les Fêtes Grecques & Romaines*, *& l'Entrée*

*des Incas dans les Indes Galantes.* Il ſeroit ridicule que l'on fît commencer l'action dans un lieu, & qu'on la dénouât dans un autre. Le tems d'une Entrée de Ballet doit être celui de l'action même : on ne ſuppoſe point des intervalles : il faut que l'action qu'on veut repréſenter ſe paſſe aux yeux du Spectateur, comme ſi elle étoit véritable. Quant à ſa durée, on juge bien que puiſque le Ballet exige ces deux unites, il exige, à plus forte raiſon, l'unité d'action : c'eſt la ſeule qu'on regarde comme indiſpenſable dans le grand Opéra; on le diſpenſe des deux autres : l'entrée de Ballet, au contraire, eſt aſtreinte à toutes les trois.

A l'Opéra, on donne auſſi ce nom à l'air de ſymphonie par lequel débute un Ballet. Enfin Entrée ſe dit du moment, où chaque partie qui en ſuit une autre, commence à ſe faire entendre.

ENTRE-SCÈNE. C'eſt le nom qu'on donne à l'intervalle qui ſépare les Scènes. Tout eſt tellement action dans le Poëme Dramatique, qu'elle doit toujours marcher, même dans ce court eſpace; & un Acteur ne doit jamais reparoître, que pour annoncer quelque choſe de nouveau & d'intéreſſant, ſoit pour lui-même, ſoit pour le Perſonnage avec lequel il eſt en Scène, ſoit pour le Héros de la Piéce.

ÉPILOGUE. Ariſtote le définit, une partie qu'on récite dans la Tragédie, lorſque le Chœur a chanté pour la derniere fois. Dans la Poëſie Dramatique, il ſignifioit, chez les Anciens, ce qu'un des principaux Acteurs adreſſoit aux

Spectateurs lorsque la Piéce étoit finie, & qui contenoit ordinairement quelques réflexions relatives à cette même Piéce, & au rôle qu'y avoit joué cet Acteur. Parmi les Modernes, ce nom & ce rôle sont inconnus; mais à l'Epilogue des Anciens, ils ont substitué l'usage des petites Piéces ou Comédies, qu'on fait succéder aux Piéces sérieuses, afin, dit-on, de calmer les passions, & de dissiper les idées tristes que la Tragédie auroit pu exciter.

L'Epilogue n'a pas toujours été d'usage sur le Théâtre des Anciens; & il n'est pas, à beaucoup près, de l'antiquité du Prologue. Il est vrai que plusieurs Acteurs ont confondu, dans le Drame Grec, l'Epilogue avec ce qu'on nommoit Exode, trompés par la définition d'Aristote: mais ces deux choses étoient en effet aussi différentes, que l'étoient nos grandes & nos petites Piéces; l'Exode étant une des parties de la Tragédie, c'est-à-dire la quatrieme & derniere, qui renfermoit la catastrophe ou le dénouement de l'intrigue, & répondoit à notre cinquieme Acte; au lieu que l'Epilogue étoit hors d'œuvre, & n'avoit tout au plus, que des rapports arbitraires & fort éloignés avec la Tragédie.

ÉPISODE. C'étoit chez les Grecs une des parties de quantité de la Tragédie. On appelloit ainsi cette portion du Drame qui étoit entre les chants du Chœur. Il équivaloit à nos trois Actes du milieu. Ce récit des Acteurs, interposé entre les chants du Chœur, étant distribué en plusieurs morceaux différens, on peut le considérer comme un seul Episode composé de plusieurs parties, à

moins qu'on n'aime mieux donner à chacune de ſes parties, le nom d'Epiſode. En effet, c'étoit quelquefois un même ſujet diviſé en différens récits; & quelquefois chaque récit contenoit un ſujet particulier dépendant des autres. Mais ce qui n'avoit été qu'un ornement dans la Tragédie, en étant devenu la partie principale, on regarde la totalité des Epiſodes, comme ne devant former qu'un ſeul corps dont les parties fuſſent dépendantes les unes des autres. Les meilleurs Poëtes conçurent leurs Epiſodes de la ſorte, & les tirerent d'une même action; pratique ſi généralement établie du tems d'Ariſtote, qu'il en a fait une régle; enſorte qu'on nommoit ſimplement Tragédies les Piéces où l'unité de ces Epiſodes étoit obſervée; & Tragédies Epiſodiques, celles où elle étoit négligée. Les mauvais Poëtes tomboient dans ce défaut par ignorance, & les bons par leur complaiſance pour quelques Acteurs aimés du Public, à qui l'on vouloit donner des rôles, ſans que la contexture du Poëme l'exigeât ou le permît.

Parmi nous, l'Epiſode ſe prend pour un incident ou une action détachée qu'un Poëte inſere dans ſon Ouvrage & lie à ſon action principale pour y jetter une plus grande diverſité d'événemens. Les actions les plus ſimples ſont les plus ſujettes à cette irrégularité, en ce qu'ayant moins d'incidens & de parties que les autres, plus compoſées, elles ont plus beſoïn qu'on y en ajoute d'étrangeres. Un Poëte peu habile épuiſera quelquefois tout ſon ſujet dès le ſecond Acte, & ſe trouvera par-là dans la néceſſité d'avoir recours à des actions étrangères pour remplir les autres

Actes. C'étoit le défaut des premiers Poëtes François. Pour remplir chaque Acte, ils prenoient des actions qui appartenoient bien au même Héros, mais qui n'avoient aucune liaison entr'elles. Le Poëte doit choisir, autant qu'il est possible, des sujets dont le fond lui fournisse les incidens, & les obstacles qui doivent concourir à l'action principale : mais lorsque le sujet n'en suggere point, ou que les incidens ne sont pas par eux-mêmes assez importans, pour produire les effets qu'on se propose, alors le Poëte doit employer toutes les ressources de son Art à lier tellement l'Episode à son sujet, qu'il y devienne comme absolument nécessaire. Racine a donné dans Andromaque & dans Iphigénie deux modèles admirables de la maniere dont un Episode doit être lié à l'action. Dans Andromaque, Oreste ouvrant la Scène, déclare à Pilade sa passion pour Hermione, & y intéresse tellement le Spectateur, qu'on est tenté de prendre cet Amour Episodique pour l'action principale. Il est le Représentant de la Gréce ; il vient demander à Pyrrhus le fils d'Hector. Enfin son rôle est si bien lié à l'action, qu'il est impossible de l'en séparer.

Même artifice, à peu-près, dans Iphigénie. Dès le premier Acte, l'arrivée d'Eriphile est annoncée ; on explique même le sujet de sa venue. Elle veut interroger Calchas sur le secret de sa naissance. Elle est liée d'amitié avec Iphigénie. Elle est captive d'Achille ; & Iphigénie le prie de la délivrer. C'est elle qui déclare aux Grecs le projet du départ de la Reine & de la Princesse ; c'est elle qui est la victime du sacrifice qu'elle veut hâter ; & elle ne tient guères moins à la

Piéce, qu'Oreſte dans Andromaque. Voyez encore la maniere dont M. de Voltaire, dans Sémiramis, a lié à ſon ſujet l'amour d'Arſace & d'Azema. Dans Mahomet, celui de Palmire & de Séide.

On connoît encore ſur le Théâtre François une eſpéce d'Ouvrages nommés Comédies Epiſodiques ou Piéces à tiroir. Les Fâcheux ſont le modèle des Piéces de ce genre ; & jamais aucun Auteur n'a pu en approcher. Ces Ouvrages ſont composés d'un certain nombre de Scènes détachées, qui ont un rapport à un certain but général. Le ſecret de l'Auteur conſiſte à faire paſſer rapidement devant les yeux du Spectateur, un grand nombre de Perſonnages qui viennent donner ou recevoir des ridicules. Ce ſont ſur-tout des travers de mode que l'on attaque ordinairement dans ces Piéces. Le nom de Comédie ne leur convient nullement ; parce que la Comédie eſt une action, & emporte dans ſon idée l'unité d'action ; mérite qui manque abſolument à ces Ouvrages, qui ne ſont que des déclamations partagées en pluſieurs points. Les Anciens ne connoiſſoient point les Piéces Epiſodiques : mais ils avoient une autre maniere d'attaquer en même tems pluſieurs eſpéces de ridicules & de les immoler à la fois. Les Chœurs de leurs Comédies étoient en partie deſtinés à cet uſage : ils y raſſembloient pluſieurs Perſonnages ridicules, ſur leſquels le Poëte lançoit rapidement une foule de traits. Nos Auteurs ont préféré la méthode d'immoler leurs victimes ſucceſſivement. Au reſte, cet uſage dura peu chez les Grecs. C'étoit dans les Chœurs que les Poëtes portoient le plus loin la

licence ; & c'est sur les Chœurs principalement que tombe la réforme qui sert d'époque à la Comédie nouvelle.

Quand le Poëte introduit deux intrigues dans sa Piéce, il doit conduire les deux actions de maniere que leur mouvement soit égal, & ne se nuise point réciproquement. C'est alors qu'il faut éviter la multiplication des incidens, qui détourneroient l'attention des Spectateurs. Si la Piéce dans laquelle on introduit un Episode, est une Comédie de caractère, il faut avoir égard à deux choses : la premiere, que les intrigues des deux actions soient légères : la seconde, que le caractère les embrasse toutes deux. C'est ainsi que Moliere en a une dans l'Avare.

Harpagon, pere d'Elise, & amoureux de Mariane, embrasse les deux intrigues, l'une de Valere, Amant de sa fille, & l'autre de son fils Cléante, amoureux de Mariane. Ces deux intrigues sont légères ; parce qu'elles sont subordonnées au caractère principal de l'Avare, qui les occupe & les fait marcher.

EPITHASE. *Voyez* Exposition.

*EPONINE*, *Tragédie de M. de Chabanon*, 1762.

Sabinus, époux d'Eponine, avoit disputé l'Empire Romain à Vespasien ; & après sa défaite, s'étoit retiré dans un tombeau, où il vivoit caché pour se soustraire à la puissance de l'Empereur. Eponine le voyoit souvent dans son tombeau, & en avoit eu un fils. Mutius, Gouverneur de la Province, qui ignoroit & la retraite de Sabinus qu'il croyoit mort, & son mariage avec Eponine, avoit conçu pour celle-ci une passion très-vive ; & il sollicitoit ses faveurs. Le hazard lui découvre qu'Eponine est mariée ; qu'elle a un fils de neuf ans ; & ce fils qu'il surprend avec sa mere, lui apprend que Sabi-

nus est enfermé dans un tombeau. Il y entre, poignarde Sabinus. Eponine se tue de désespoir ; mais un ami de cette femme, venge sa mort, en poignardant Mutius. M. de Chabanon a fait un Opéra de cette Tragédie. *Voyez* SABINUS.

*ÉPOUSE SUIVANTE, (l') Comédie en un Acte, en Prose, par Chevrier, au Théâtre Italien*, 1755.

Un homme de condition étant en garnison à Metz, devient amoureux de la fille d'un Artisan de cette Ville, & l'épouse. Comme il savoit que ce mariage ne seroit jamais approuvé de sa famille, il quitte sa femme, & vient à Paris, où il devoit se marier avec Constance. Son épouse se voyant abandonée, s'étoit mise Femme de Chambre chez cette même Constance, que son mari devoit épouser. Quelle fut la surprise de l'un & de l'autre, lorsque son époux venant chez sa Maîtresse, se vit en présence de sa femme, qui de son côté ignoroit que son mari connût Constance ! L'amour du jeune homme se réveille ; sa mere le surprend aux genoux de cette Femme de Chambre ; elle en est d'abord courroucée ; mais elle découvre dans elle tant de vertus, qu'elle n'est pas fâchée d'apprendre qu'elle est la femme de son fils, & ne s'oppose plus à leur bonheur.

*ÉPOUX, (les) Opéra-Comique en un Acte, en Vaudevilles, par M. Favart, à la Foire Saint-Germain*, 1740.

Le Président est devenu amoureux de la Comtesse ; & la Présidente est l'objet de l'inclination du Comte. Les deux Dames se font une confidence réciproque de l'infidélité de leurs Epoux. Léonore imagine un tour pour les punir ; elle, & Marthon, sa Femme de Chambre, se travestissent en hommes, & feignent d'être Amans de la Présidente & de la Comtesse. Les Epoux reçoivent chacun un billet de la part des Dames qu'ils aiment, par lequel elles les invitent à un rendez-vous sous des habits de femme, de peur qu'ils ne soient reconnus. Cette entrevue se passe de nuit. Lorsque la lumiere paroît, les Epoux reconnoissent leurs femmes & les deux prétendus Cavaliers à genoux devant elles. On peut juger de leur dépit & de leur confusion : heureusement les deux Cavaliers se démasquent. Le Président & le Comte de-

mandent pardon à leurs femmes, & leur jurent une fidélité inviolable.

ÉPOUX PAR SUPERCHERIE, (l') *Comédie en deux Actes, en Vers, par Boissy, au Théâtre François*, 1744.

Comment se prêter à la fiction absurde, qui sert de fondement à cette Comédie? Un Milord prêt à se marier, & peu curieux d'épouser celle qu'on lui destine, substitue à sa place un Marquis François, qui, sans que la partie intéressée s'en apperçoive, joue le rôle du Milord jusqu'à la consommation du mariage inclusivement. Il n'est pas étonnant que le Valet du Marquis prenne son Maître pour un fou, lorsque celui-ci lui raconte sérieusement son aventure. Ce manque de vraisemblance est presque le seul défaut de cette Comédie, dont les détails sont si agréables, si ingénieux, si brillans, si comiques.

ÉPOUX RÉUNIS, (les) *Opéra-Comique en deux Actes, par Panard, à la Foire Saint-Germain*, 1736.

Julie, Epouse séparée de Damon depuis plusieurs années, le retrouve dans un Château où il est occupé à faire l'amour à la Dame du lieu, qui est une jeune veuve appellée Hortense. Lisette, Suivante de Julie, commence d'abord à persécuter ce mari infidéle. Sous l'habit de Crispin, elle ordonne, au nom de Damon & à son insçu, plusieurs fêtes galantes, dont on lui fait honneur malgré lui. Dans une de ces fêtes, qui termine le premier Acte, Julie, déguisée en Bohémienne, dit la bonne-aventure à son époux. Persuadée que la jalousie est le seul moyen capable de ramener ce volage, elle se travestit en Cavalier, & , de concert avec Hortense, elle le rend témoin d'un rendez-vous avec cette Belle. Ce stratagême produit tout l'effet qu'on en a espéré. Damon, piqué, force le Cavalier à se découvrir : il reconnoît Julie & se réconcilie avec elle.

ÉPOUX RÉUNIS, (les) *Comédie en trois Actes, en Vers, de Guyot de Merville, au Théâtre François*, 1738.

Tandis que Lisimon, Amant de Florise, travaille à hâter son mariage, Dorimon, son ami, arrive à Bor-

deaux. C'eſt un vrai Philoſophe, paſſionné pour la liberté. Marié dès l'âge de ſeize ans avec Lucile, âgée de douze, il voyagea dans les pays étrangers; mais inſenſible pour une femme, dont il n'avoit pas encore eu le tems de connoitre le mérite, il la négligea, & ſe contenta ſeulement de lui écrire quelquefois. Il prit le nom de Damis, pour échapper à ſes recherches. Il conte ſon hiſtoire à Liſimon, qui, à ſon tour, lui fait confidence du mauvais ſuccès de ſon amour pour Lucréce, jeune veuve, enſuite pour Floriſe. Le malheureux Liſimon, raillé par ſon ami, défie celui-ci de tenter heureuſement la même aventure. Damis accepte le défi. Liſimon déclare à Floriſe, que las de ſoupirer deux ans, il ſe retirera, ſi ſon mariage n'eſt pas conclu dans la journée. La converſation tombe enſuite ſur Damis; & Liſimon fait confidence à Floriſe que ſon ami a projetté la conquête de Lucréce. Floriſe, perſuadée de l'impoſſibilité de ce projet, promet d'épouſer ſur le champ Liſimon, ſi Damis réuſſit. Celui-ci devient ſubitement amoureux de Lucréce, qu'il reconnoit pour ſa femme; ce qui donne lieu au dénouement.

EPREUVE, (l') *Comédie en un Acte, en proſe, de Marivaux, aux Italiens*, 1740.

Lucidor étant tombé malade dans une de ſes Terres, y eſt devenu amoureux de Mariane, fille de Madame Deſmartins ſa Fermiere. Cet amour eſt le fruit de ſa reconnoiſſance : l'aimable Mariane lui a paru ſi ſenſible à ſa maladie, & ſi empreſſée à ſa guériſon, qu'il a cru devoir ſe flatter de ne lui pas être indifférent; ce qui le détermine à la demander en mariage à ſa mere, malgré l'inégalité de leur condition. Prêt à faire une démarche dont il doit attendre tout le bonheur de ſa vie, il veut, par délicateſſe, s'aſſurer du cœur, avant d'obtenir la perſonne : ce ſentiment, qui le porte à faire l'épreuve qui donne le titre à la Piéce, fait craindre à Lucidor, que Mariane n'aime en lui que ſes richeſſes; & pour pénétrer ce qui ſe paſſe dans le cœur de cette jeune perſonne, il ordonne à Frontin, ſon Valet-de-chambre, de ſe preter à un ſtratagême qu'il a imaginé, & de paſſer, non pour ſon domeſtique, mais pour un homme riche,

a qui il veut faire époufer Mariane. A ce mot, Mariane eft fi faifie, qu'elle n'a pas la force de proférer une feule parole. Lucidor ne peut plus retenir fes tranfports; il fe jette aux pieds de fa charmante Maîtreffe, lui déclare qu'il n'adore qu'elle, & l'époufe.

EPREUVE RÉCIPROQUE, (l') *Comédie en un Acte, en profe, par Legrand, Alain & Thierri, aux François*, 1711.

Legrand n'a, pour ainfi dire, été que le prête-nom de l'*Epreuve réciproque*, inférée dans la derniere édition de fes Œuvres. Alain, Sellier de Paris, & une autre perfonne qui ne voulut point être nommée, en ont été les véritables Auteurs. Legrand y fit quelques changemens, & fe l'appropria. Un de ces jeux qui plaifent toujours au Théâtre, quoique peut-être trop ufés & trop puériles, en fait tout le fonds. Deux Amans voulant réciproquement s'éprouver, fe trouvent auffi infidèles, & reftent auffi fots l'un que l'autre. La Maîtreffe ne voit, fous l'habit d'un Financier, que le Valet de fon Amant. L'Amant, à fon tour, ne trouve qu'une Soubrette fous les airs d'une Comteffe. Cette bagatelle eft écrite avec élégance, dialoguée avec feu, & pleine d'agréables fituations.

EPREUVES DE L'AMOUR, (les) *Opéra-Comique en un Acte, par M. Anfeaume, fur la Mufique de* GILLES, GARÇON PEINTRE, *à la Foire S. Laurent*, 1759.

Le Public n'ayant qu'une voix en faveur de la Mufique de la Parade de *Gilles, Garçon Peintre*, avoit plus d'une fois défiré, qu'on pût la mettre fur des paroles plus fupportables, & moins diamétralement antipathiques à la pudeur & au bon fens. Il étoit auffi choqué de retrouver, phrafes pour phrafes, ces mêmes paroles éparfes çà & là, dans les trois Volumes du Théâtre des Boulevards. Le genre de Parodie qu'on entreprit fur cette Mufique, devenoit un Ouvrage fort difficile; il a été tenté: la Piéce étoit fort bien écrite; mais trop foible. Un Roi déguifé en Berger, une Bergere avec l'ame d'une Reine, un Confident, des meurtres, un exil, la demande d'une grace, tout cela étoit au-deffus des forces & de la nature de l'Opéra-Comique.

*ERIGONE*, *Tragédie de la Grange-Chancel*, 1731.

C'eſt ici un pur Roman, tout-à-fait contraire à la vraiſemblance. Androclide, Miniſtre d'Etat, met ſa fille à la place de la Reine d'Epire; & cette derniere eſt élevée ſous le nom de Nérée, tandis que l'autre eſt ſur le Trône ſous le nom d'Erigone. Attale, fils d'Androclide, aime Erigone & en eſt aimé; il eſt près de l'épouſer. Androclide s'oppoſe à ce mariage; enfin, il apprend à ſon fils, qu'Erigone eſt ſa ſœur. Attale veut fuir; la Reine le fait arreter; elle lui demande raiſon de ce départ; il lui eſt défendu par ſon pere de révéler le ſecret de la naiſſance de la Reine: il ſe tait quelque tems; mais au quatrieme Acte, il découvre la vérité. Erigone, en préſence du peuple, veut céder le Trône à Nérée, & déclarer ſa naiſſanee, ſon amour & ſes malheurs. Iſmene, femme d'Androclide, par un Coup de Théâtre qui tient du Jeu des Gobelets, vient à ſon tour annoncer, que tandis qu'Androclide étoit occupé à vaincre les ennemis de l'Etat, elle a fait un nouvel échange, & remis la Reine à ſa véritable place. Ainſi finit *Erigone*. Eſt-il un Dénouement plus puérile? Cette Tragédie eſt auſſi foiblement écrite, que ridiculement imaginée.

*ÉRIGONE*, *Opéra en un Acte*, *paroles de la Bruere*, *Muſique de Mondonville*, 1748.

Le ſujet de cet Acte eſt ſimple: c'eſt l'indifférence de Bacchus, ſurmontée par les charmes de la Nymphe Erigone.

*ERNELINDE*, *Opéra en trois Actes*, *par Poinſinet*, *Muſique de M. Philidor*, 1767.

Ernelinde, fille de Rodoald, Roi de Norvége, veut retenir ſon pere, prêt d'aller combattre contre Sandomir, Prince Royal de Dannemarck, & contre Ricimer, Roi de Gothie & d'Ingrie. Ces Rois aſſiégent la Citadelle de Nidroſie; ils triomphent; Ernelinde voit à ſes pieds Sandomir ſon Amant & Ricimer ſon Tyran. Ces deux Rivaux, unis par la guerre, ſont bientôt déſunis par la jalouſie. Rodoald permet à Sandomir de prétendre à Ernelinde, & ſe venge ainſi de Ricimer ſon vain-

queur. Ce Conquérant frémit de fureur ; il fait charger de fers Rodoald & Sandomir, & laisse au choix d'Ernelinde de délivrer son pere ou son Amant. Elle demande la grace de son pere. Cet effort sur son cœur la jette dans le désespoir. Ricimer va, dans la prison, offrir la liberté à son Rival aimé ; mais à condition qu'il renoncera à sa passion. Sandomir préfere la mort. Rodoald vient lui-même braver son vainqueur. Ernelinde paroit aussi, armée de deux poignards pour s'immoler avec son Amant. Dans cet instant le Tyran les fait sortir pour sacrifier, dans le même Temple, son ennemi sur l'Autel de Mars, & pour forcer Ernélinde à lui donner la main à l'Autel de Vénus ; mais les Soldats, outrés de son injustice, le désarment, & se rangent du parti de Sandomir. Il y a un combat dans lequel Ricimer est vaincu, & reçoit la vie & la liberté de son Rival généreux. Enfin Ricimer renonce à sa passion, & nomme Sandomir l'héritier de son Trône. Les peuples de ces Souverains se réunissent pour célébrer la gloire & le bonheur de Sandomir & d'Ernelinde.

*ERREUR D'UN MOMENT*, (l') *ou* LA SUITE DE JULIE, *Comédie en un Acte, mêlée d'Ariettes, par M. Monvel, Musique de M. Déjaides, aux Italiens*, 1773.

Le Comte de Saint-Albe, qui avoit épousé Julie par amour, change de sentiment pour sa femme, & veut séduire la jeune Cateau, femme de Lucas. Celle-ci fait part à son mari d'une lettre que le Comte lui écrit, & rassure Julie, qui a découvert l'intrigue du Comte. On convient que Cateau & Saint-Albe resteront seuls un moment ensemble, & que Lucas & Madame de Saint-Albe paroitront à un signal donné. Ils se montrent en effet au moment que le Comte veut embrasser Cateau. Saint-Albe céde au cri de ses remords ; tombe aux genoux de sa femme ; & après une erreur d'un moment, ces deux époux resserrent les nœuds de leur union.

*ESCLAVAGE DE PSYCHÉ*, (l') *Opéra-Comique en trois Actes, par Panard & Fagan, à la Foire S. Germain*, 1731.

Il ne s'agit point ici de ces épreuves terribles, que Vénus impose à sa Rivale ; elles ne sont ici que criti-

ques & plaisanteries. C'est un Plaideur usurier qu'il faut fléchir ; ce sont des Comédiens qu'il faut mettre d'accord, &c. Les détails de cet Opéra-Comique sont agréablement variés ; mais rien, sur-tout, n'est plus ingénieux que le Vaudeville du second Acte. C'est un dialogue entre Pluton, & les Ombres qu'il veut mettre en liberté. Panard y a déployé tout son talent dans ce genre.

*ESOPE A LA COUR, ESOPE A LA VILLE, ou les* FABLES D'ESOPE, *Comédies en cinq Actes, en Vers, de Boursault, au Théâtre François*, 1690, 1701.

La seule hardiesse, indépendamment du succès qui l'a justifiée, d'oser mettre, le premier, les Fables d'Esope sur la Scène, & de s'approprier, pour ainsi dire, ces précieuses dépouilles de l'Antiquité, ne pouvoit partir que d'un génie du premier ordre. Tel est le jugement de Saint-Evremont, qui auroit pu ajouter une autre circonstance ; c'est qu'alors les Fables de la Fontaine étoient dans leur plus grande vogue. Je ne rapporte ni le sujet, ni aucun épisode de ces Comédies, estimées, sur-tout, pour leurs épisodes : elles sont connues, parce qu'on les joue fort souvent ; & que c'est principalement sur ces deux Piéces, qu'est fondée la réputation de Boursault.

*ESOPE AU PARNASSE, Comédie en un Acte, en Vers, avec un Divertissement, par Pesselier*, 1739.

Le titre de cette Piéce semble annoncer une critique des Poëtes : il est peu d'Auteurs qui n'eussent envisagé ce sujet sous ce point de vue ; mais Pesselier avoit les mœurs trop douces, pour employer, même dans une Comédie, les armes du ridicule. Il préféra de donner aux Auteurs des leçons de morale, à la vérité un peu froides, mais qui ne l'exposoient ni à la haine, ni à l'envie. Le génie apprend quelquefois à les braver ; il est plus doux de n'avoir point à les craindre. La versification de cette Piéce est facile, élégante & bien soutenue.

On raconte, au sujet de la premiere Représentation, une anecdote assez remarquable. Les Comédiens donnoient à la fois, ce jour-là, trois nouveautés, dont la derniere étoit *Esope au Parnasse*. La premiere étant tom-

bée, le célèbre Acteur Montmény vint demander au Public, si l'on passeroit à la seconde. Cette seconde eut le même sort. Montmény revint encore demander pathétiquement au Parterre, si l'on passeroit à la troisiéme? Le Public rit beaucoup, & prit enfin le parti de l'indulgence, sa rigueur s'étant épuisée en quelque sorte sur les deux premieres nouveautés. Montmény joua le rôle d'*Ésope*; circonstance qui ne nuisit point au succès de la Piéce.

ESPRIT. Ce qu'on appelle Esprit, est tantôt une comparaison nouvelle, tantôt une allusion fine: ici l'abus d'un mot qu'on présente dans un sens, & qu'on laisse entendre dans un autre: là, un rapport délicat entre deux idées peu communes: c'est une métaphore singuliere; c'est une recherche de ce qu'un objet ne présente pas d'abord, mais de ce qui est en effet dans lui; c'est l'art ou de réunir deux choses éloignées, ou de diviser deux choses qui paroissent se joindre, ou de les opposer l'une à l'autre; c'est celui de ne dire qu'à moitié sa pensée, pour la laisser desirer. Mais tous ces brillans ne conviennent jamais dans la Tragédie, ni dans aucun Ouvrage qui doit intéresser. La raison en est, qu'alors c'est l'Auteur qui paroît, & que le Public ne veut voir que le Héros. Or ce Héros est toujours ou dans la passion, ou en danger. Le danger & les passions ne cherchent point l'Esprit.

On a donc blâmé avec raison les Vers que Racine met dans la bouche de Pyrrhus parlant à Andromaque dans la Tragédie de ce nom:

Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troye.
Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

Et encore plus ce Vers que Corneille met dans

la bouche d'Antiochus, qui vient d'entendre la proposition d'assassiner sa mere, de Rodogune, qui se retire après cette proposition :

Elle fuit, mais en Parthe, en me perçant le cœur.

Toutefois il y a plusieurs occasions où l'Esprit, dans l'acception ordinaire de ce mot, vient au secours du Poëte, & semble lui tenir lieu de génie. Le génie produit de grands effets par un petit nombre de moyens simples. L'Esprit vient à bout d'en produire en multipliant des ressorts qu'il combine avec adresse, en faisant rentrer dans son sujet tout ce qui peut lui prêter des embellissemens, &c. On connoît plusieurs Piéces au Theâtre, qui ne doivent leur succès qu'à un tissu d'artifices ingénieux.

Dans la Comédie, l'Esprit trouve sa place plus naturellement. Dans un Portrait, dans une Scène de conversation, comme celle de la Coquette & de la Prude dans le Misanthrope : les Piéces de Dufrény en sont pleines. Mais ce n'est guères avec de l'Esprit, que Moliere produit son Comique ; il le tire toujours du fond de la situation.

Dans l'Opéra, il sert à rendre un Madrigal plus piquant ; c'est la maniere de Lamotte & de Fontenelle ; c'est rarement celle de Quinaut, qui met tout en sentiment.

*ESPRIT DE CONTRADICTION*, (*l'*) *Comédie en un Acte, en Prose, de Dufrény, aux François*, 1700.

C'est ici un de ces caractères qui produiront toujours leur effet sur la Scène ; & l'Auteur met celui de Madame Oronte, dans les positions les plus propres à le faire sortir. Celui d'Angélique, obligée de dissimuler avec

tous ceux qui l'environnent, même avec ſon Amant, attache & intéreſſe. On aime à la voir, ſans autre reſſource que ſon eſprit, ſans l'entremiſe d'aucune Confidente, amener toute l'intrigue à ſon but, &, ſur-tout, la volonté de ſa mere à la ſienne. D'un autre côté, la juſte impatience de Valere, la bonhomie de M. Oronte, le bons ſens rafiné de Lucas, & la ſottiſe de Thibaudois, tout contribue à jetter dans cette Comédie, ce mouvement, ces contraſtes, cette variété, qui ſont l'agrément de ces ſortes d'Ouvrages, & en perpétuent le ſuccès.

*ESPRIT DE DIVORCE*, (*l'*) *Comédie en un Acte, en Proſe*, *par Morand*, *aux Italiens*, 1738.

Madame Orgon eſt une femme qui, ne pouvant vivre avec perſonne, cherche à rompre l'union qu'elle voit régner parmi les autres. Elle s'étoit déjà ſéparée de ſon mari; elle oblige ſa fille d'en faire autant; elle chaſſe un Laquais, préciſément parce qu'il s'eſt marié, & qu'il vit en bonne intelligence avec Laurette, ſa femme. Elle eſt punie de ſon méchant caractère. Lucinde la quitte pour ſuivre Dorante, ſon Amant & ſon Epoux; Laurette l'abandonne à ſon tour, & lui préfére Frontin.

*ESPRIT DU JOUR*, (*l'*) *Piéce en un Acte*, *avec des Ariettes*, *par M. Harni*, *Muſique de M. Alexandre*, *à la Comédie Italienne*, 1767.

Une femme joue le rôle de l'Eſprit du jour. Un Complaiſant attend dans une Antichambre l'heure de ſon lever. L'Eſprit du jour ſe met à ſa toilette; & un Provincial vient lui demander ſa protection pour obtenir un Emploi. L'Eſprit du jour promet de parler pour lui, & donne ordre, à ſa porte, qu'on ne le laiſſe plus entrer. Le Perſifflage arrive ſur la Scène: une Marquiſe, qui aime ſon mari, fait le ſujet de ſes railleries. Celle-ci lui répond avec intrépidité, & le quitte avec mépris. Un Chevalier vient après le Perſifflage. L'Eſprit du jour le trouve attrabilaire, parce qu'il eſt raiſonnable; & il ſe moque de ceux qui le ſont aſſez peu, pour payer leurs dettes. La derniere Scène ſe paſſe entre Arlequin & l'Eſprit du jour; & ils ſont la critique de preſque toutes

les nouveautés qui ont paru dans le temps. L'Auteur n'a pas oublié de faire aussi la critique de sa Piéce ; mais d'une manière plus détaillée que celle des autres Auteurs.

ESPRIT-FOLLET, (*l'*) *ou* LA DAME INVISIBLE, *Comédie en cinq Actes, en Vers, de Hauteroche*, 1684.

On a disputé cette Comédie à Hauteroche ; & l'on a prétendu qu'elle étoit, en tout ou en partie, de Thomas Corneille ; mais on n'en apporte aucune preuve. Ce qu'il y a de certain, c'est que le sujet & l'intrigue ne sont ni de l'un ni de l'autre. Le fond de la Piéce est tiré d'une Comédie Espagnole, que Douville avoit accommodée à notre Théâtre ; mais Hauteroche l'a rendue avec plus d'art. Pontignan arrive de Limoges à Paris, pour épouser Léonor, Maîtresse de Damis. Angélique, amie intime des deux Amans, se charge d'empêcher ce mariage. Elle est exactement informée par un Valet, qui lui sert d'Espion, de toutes les démarches de Pontignan : elle le suit par-tout ; &, sans se faire voir ni connoitre, elle prend insensiblement du goût pour le jeune Provincial, qui, de son côté, oublie Léonor, & prend de l'amour pour la belle insensible. Ce n'est donc plus uniquement pour l'intérêt de son amie ; c'est pour elle-même aussi, qu'Angélique conduit cette intrigue à sa fin. Elle épouse Pontignan, qui se trouve être l'Ami de son frere, & procure à Damis la liberté d'épouser Léonor. Une cloison, qui séparoit son appartement de celui du Provincial, facilitoit les petits tours d'Esprit-follet, qui ont donné lieu au titre de cette Comédie, très-divertissante, quoique hors de toute vraisemblance.

ESTHER, *Tragédie de Racine, en cinq Actes, avec des Chœurs, Musique de Moreau, à S. Cyr, reduite en trois Actes, & donnée au Théâtre François*, 1721.

L'unité de lieu est mal observée dans cette Tragédie. On vouloit rendre ce divertissement agréable à des enfans, en jettant quelques variétés dans les décorations. Toute la Cour assista à ce Spectacle. Indépendamment des applications réelles ou imaginaires qu'on croyoit y trouver, les caractères d'Assuérus, d'Esther, d'Aman,

de Mardochée, & plus que tout cela encore, la protection de Madame de Maintenon, lui assurerent tous les suffrages. D'ailleurs, la vraie piété, la religion, la vertu, trouvent par-tout des admirateurs.

ÉTÉ *des Coquettes, (l') Comédie en un Acte, en Prose, par Dancourt, au Théâtre François*, 1690

L'Auteur fait passer en revue quelques personnages récréatifs, mais qu'on a souvent mis en jeu. Celui de Clitandre, qui courtise, par quinzaine, Angélique, Cidalise, la vieille Comtesse, & qui fait sa Campagne sans sortir de Paris, sert de base au peu d'intrigue qui se trouve dans cette Comédie ; mais la vivacité, l'agrément des Scènes & du Dialogue, font oublier ce défaut d'action.

ÉTOURDERIE, *(l') Comédie en un Acte, en Prose, de Fagan, au Théâtre François*, 1737. *Voyez les* CARACTÈRES DE THALIE.

Cette Piéce porte uniquement sur une méprise : peut-être même est elle poussée trop loin. J'ignore si la jeunesse de Madame Cléonte suffit pour entretenir si long-temps l'erreur de Mondor. Est-il donc si rare de voir une femme mariée très-jeune, & une fille d'un âge plus que mûr ? Mais l'agrément que ce *qui-pro-quo* fait naître, engage le Spectateur à se prêter à l'illusion : il jouit de l'effet, sans trop approfondir la cause.

ETOURDI, *(l') ou les* CONTRETEMS, *Comédie en cinq Actes, en Vers, de Moliere*, 1658.

Moliere dévoua ses premiers essais à la Province. L'Etourdi, Piéce chargée d'événemens, mais divertissante, fut d'abord jouée à Bésiers. Elle parut depuis sur le Théâtre de Paris, & s'y montre encore de nos jours. Il n'est point sur la Scène de meilleur rôle de Valet que celui de Mascarille : c'est le Héros de la Piéce ; & c'en est peut-être là le grand défaut.

ETRENNES DE L'AMOUR, *(les) Comédie-Episodique, en un Acte, en Prose, par M. de Cailhava, au Théâtre François*, 1769.

C'est l'Amour, à qui l'on vient demander des étren-

nes. Une Coquette, un Financier, un Abbé, de jeunes Amans se présentent tour-à-tour. L'Amour a donné ses ailes à un Petit-Maître ; il donne au Financier son bandeau, à l'Abbé ses tablettes, à la Coquette son carquois, & fait le bonheur des jeunes Amans. Il accompagne ses présens, d'airs qui expriment un avis ou une critique.

*EUDOXE*, *Tragi-Comédie de Scudéry*, 1639.

Eudoxe, au pouvoir de Genséric, Roi des Vandales, est sur le point d'essuyer tous les emportemens d'un amour méprisé, qui se change en fureur. Elle met le feu à son appartement, aussi-tôt qu'elle en voit enfoncer la porte. Le Roi ne doute point qu'elle n'ait péri dans les flammes ; & cette persuasion opere un changement que les plus fortes représentations n'avoient pu obtenir. Mais Eudoxe a échappé à l'incendie par tendresse pour ses filles, & dans l'espérance que leurs Amans viendront la venger. Genseric soutient son repentir, & permet à la Princesse d'épouser son Amant.

*EUGÉNIE*, *Drame en cinq Actes*, *en Prose*, *par M. Caron de Beaumarchais*, *au Théâtre François*, 1767.

Le Baron d'Artley, Gentilhomme & vieux Militaire, étoit resté veuf depuis sept ans. Son fils & sa fille vivoient éloignés de lui. Le fils, nommé Sir Charles, servoit en Irlande. Sa fille Eugénie avoit été confiée aux soins de Madame Murer, sœur du Baron. Celle-ci, entêtée de la noblesse & de la grandeur, devoit laisser tous ses biens à sa niéce, en la mariant à quelque Seigneur. De son côté, le Baron avoit destiné sa fille à un de ses anciens Camarades de Service, & s'étoit lié, par un dédit de deux mille guinées, avec son ami. Cependant Eugénie étoit aimée du Comte de Clarendon, & l'aimoit également. La tante, qui favorise cette inclination mutuelle, ménage un mariage secret entre les deux Amans. Le Comte vit avec Eugénie comme Epoux ; il va ensuite à la Cour, où il trouve un autre mariage arrêté avec une des plus riches héritières d'Angleterre. Eugénie étoit enceinte ; elle part pour Londres, ne recevant du Comte que des lettres très-froides. C'est-là que se passent toutes les choses qui font la matière de ce Drame. La conclusion est que le Comte de

Clarendon obtient que son crime sera pardonné, & qu'il épousera publiquement & dans les régles sa chere Eugénie.

EXODE. L'Exode, chez les Grecs, étoit avec le Prologue, l'Episode & le Chœur, une des parties de quantité de la Tragédie : on appelloit Exode tout ce qui étoit dit entre les chants du Chœur. Chez les Latins, c'étoit un Poëme plus ou moins châtié, accompagné de chants & de danses, & porté sur le Théâtre de Rome pour servir de divertissement après la Tragédie. Les plaisanteries grossières s'étant changées en art sur le Théâire des Romains, on joua l'Atellane, comme on joue aujourd'hui la Piéce Comique à la suite de la Piéce sérieuse. Le mot Exode, *Exodia*, signifie Issues. Ce nom lui fut donné à l'imitation des Grecs, qui nommoient *Exodion* le dernier chant après la Piéce finie. L'Acteur étoit appellé *Exodiarius*, l'Exodiaire; il entroit sur le Théâtre à la fin des Piéces sérieuses, pour dissiper la tristesse & les larmes qu'excitent les passions de la Tragédie ; & il jouoit cependant la Piéce Comique avec le même masque & les mêmes habits qu'il avoit eus dans la Piéce sérieuse. Mais ce qui caractérisoit particuliérement l'Exode, étoit la licence & la liberté qu'on avoit dans cette Piéce d'y jouer, sous le masque, jusqu'aux Empereurs même. Cette liberté, qui permettoit de tout dire dans les Bacchanales, cette audace de l'ancienne Comédie Grecque, se trouvoit ainsi dans les Exodes ; non-seulement les Exodiaires y contrefaisoient en ridicule, mais ils y représentoient hardiment les vices, les débauches & les crimes des

Empéreurs, ſans que ceux ci oſaſſent ni les empêcher, ni les en punir. Ce fut le ſeul dédommagement que les Empereurs laiſſerent aux Romains après leur avoir ravi leur liberté.

Une Dame de condition, nommée Mallona, fut accuſée d'adultere par l'ordre de Tibere, parce qu'elle n'avoit pas voulu répondre à ſes deſſeins honteux. Elle ſe priva elle-même de la vie après lui avoir reproché ſon infamie : ce reproche ne manqua pas d'être relevé dans l'Exode qui fut chantée à la fin d'une Piéce Atellane.

On ſait que Néron, entr'autres crimes, avoit empoiſonné ſon pere & fait noyer ſa mere ; le Comédien Datus chanta, en Grec, à la fin d'une Piéce Atellane, *adieu mon pere*, *adieu ma mere* ; mais en chantant *adieu mon pere*, il repréſenta par ſe geſtes une perſonne qui boit : & en chantant *adieu ma mere*, il imita une perſonne qui ſe débat dans l'eau, & qui ſe noye : enſuite il ajouta : *Pluton vous conduit à la mort*, en repréſentant auſſi par ſes geſtes le Sénat, que ce Prince avoit menacé d'exterminer. Dans ces ſortes d'Exodes ou de Satyres, on inféroit encore ſouvent des couplets de chanſons répandus dans le Public, dont on faiſoit une nouvelle application aux circonſtances du tems. L'Acteur commençoit le premiers Vers du Vaudeville connu, & tous les Spectateurs en chantoient la ſuite ſur le même ton. Quelquefois on redemandoit, dans une ſeconde repréſentation, l'Exode qui avoit déja été chantée ; & on la faiſoit rejouer, ſur-tout dans les Provinces où l'on n'en pouvoit pas toujours avoir de nouvelles.

Les Exodes ſe jouerent à Rome plus de 550

ans, ſans avoir ſouffert qu'une légère interruption de quelques années.

Si quelque choſe reſſembloit à l'Exode des Anciens, ce ſeroient certaines Piéces de la Comédie Italienne, où l'on ne ſe propoſe d'autre but, que d'exciter à rire, par des traits d'une imagination biſarre, & dans leſquelles la décence, le bon goût & les régles du Théâtre, ſont également violés.

EXODIAIRE. Dans l'ancienne Tragédie Romaine, c'étoit un Bouffon ou Farceur qui paroiſſoit ſur le Théâtre, quand la Trégédie étoit finie, & formoit ce qu'on appelloit (l'*Exodium*) ou la concluſion du Spectacle, pour divertir les Spectateurs.

EXPOSITION. L'Expoſition eſt la partie du Poëme Dramatique, dans laquelle l'Auteur jette les fondemens de la Piéce, en expoſant les faits de l'Avant-Scène qui doivent produire ceux qui vont arriver; en établiſſant les intérêts & les caractères des Perſonnages qui doivent y avoir part, & ſurtout en dirigeant l'eſprit & le cœur du côté de l'intérêt principal dont on veut les occuper. Mais comme la Tragédie eſt une action, il faut que le Poëte ſe cache dès le commencement, de maniere qu'on ne s'apperçoive pas qu'il prend ſes avantages, & que c'eſt lui qui s'arrange, plutôt que les Acteurs n'agiſſent. Beaucoup d'Expoſitions de nos Tragédies reſſemblent bien moins à une partie de l'action, qu'à des Prologues des Anciens, où un Comédien venoit mettre le Spectateur au fait de l'action qu'on alloit lui repréſenter, en lui racontant franchement les aventures paſſées qui y donnoient lieu. Le Poëte s'affran-

chiffoit par-là de l'art pénible de mêler les échaffaudages avec l'édifice, & de les tourner en ornemens. Corneille lui-même ne s'eſt pas fort élevé au-deſſus de cet uſage dans l'Expoſition de Rodogune, où, par un Acteur déſintéreſſé, il fait faire à un autre, qui ne l'eſt pas moins, toute l'hiſtoire néceſſaire à l'intelligence de la Tragédie; & l'hiſtoire eſt ſi longue, qu'il a fallu la couper en deux Scènes, ou l'interrompre, pour laiſſer parler les deux Princes qui arrivent; & on la reprend dès qu'ils ſont ſortis. C'eſt le plus grand exemple d'une Expoſition froide : mais auſſi c'eſt ce même Corneille qui en a donné le plus parfait modèle dans la Mort de Pompée, où Ptolomée tient conſeil ſur la conduite qu'il doit tenir après la victoire de Céſar à Pharſale. Cette Expoſition eſt impoſante, auguſte, attendriſſante; elle forme en même tems le nœud de l'action.

La premiere régle de l'Expoſition eſt de bien faire connoître les Perſonnages, celui qui parle, celui à qui on parle, & celui dont on parle, le lieu où ils ſont, le tems où l'action commence:

Que dès les premiers Vers, l'action préparée,
Sans peine, du ſujet applaniſſe l'entrée;
Le ſujet n'eſt jamais aſſez tôt expliqué.

Le grand ſecret eſt d'exciter d'abord beaucoup de curioſité :

Inventez des reſſorts qui puiſſent m'attacher.

Toute Scène qui ne donne pas envie de voir les autres, ne vaut rien.

Si le ſujet eſt grand, eſt connu, comme la Mort de Pompée, le Poete peut tout d'un coup entrer en matiere; les Spectateurs ſont au fait de l'action commencée dès les premiers Vers ſans

obſcurité. Mais ſi les Héros de la Piéce ſont tous nouveaux pour le Spectateur, il faut faire connoître, dès les premiers Vers, leurs différens intérêts, &c. L'oubli le plus léger ſuffit pour détruire toute illuſion. Une petite circonſtance omiſe ou mal préſentée, décele la mal-adreſſe du Poëte, & affoiblit l'intérêt. Il faut expliquer tout ce qui le demande, & rien au-delà.

Corneille prétend que le Poëte eſt diſpenſé de motiver, dans l'Expoſition, l'arrivée des Acteurs: c'eſt une licence qui peut quelquefois être priſe: mais il ſemble qu'il eſt mieux de s'en paſſer. L'Acte eſt froid quand l'Expoſition n'eſt pas amenée par un incident important. Il eſt même à ſouhaiter qu'elle en ſoit ſuivie.

La maniere la plus commune, & par conſéquent la plus défectueuſe d'amener une Expoſition, c'eſt de faire faire à un Acteur, par un autre, tous les récits dont il a beſoin, tantôt dans le deſſein d'inſtruire un Perſonnage qui n'eſt pas au fait, tantôt en lui rappellant ce qu'il peut avoir oublié, quelquefois même en lui diſant qu'il s'en ſouvient, comme ſi c'étoit une raiſon de le lui redire. De-là deux défauts: celui de la reſſemblance & celui de la langueur. Le Spectateur eſt tellement habitué à cet uſage, qu'il n'eſt qu'auditeur dans le commencement. Il ne compte pas qu'il ſoit encore tems d'être ému. Les régles veulent qu'il attende; & il abandonne le premier Acte, quelquefois davantage, aux beſoins du Poëte, dans l'eſpérance qu'il lui ménage par-là de grandes émotions.

On doit tâcher de mettre tout en action juſqu'à l'Expoſition. On en impoſe au Spectateur, qui

ſe trouve d'abord dans l'illuſion. Il n'apperçoit pas le Poëte ſous les Perſonnages. L'art des préparatifs diſparoît. Il eſt difficile en effet de croire que les diſcours de deux Perſonnages paſſionnés ayent d'autre objet, que de développer leurs ſentimens; & à la faveur de cette émotion, le Poëte inſtruit adroitement les Spectateurs de tout ce qu'il a intérêt qu'on ſache.

Si le Poëte oſe débuter par une ſituation forte, il ſe mettra dans la néceſſité de ſoutenir le ton qu'il aura pris; & ſon Ouvrage y gagnera.

Si le Poëte a choiſi un ſujet dont l'Avant-Scène ne ſoit pas trop compliquée, l'Expoſition en ſera plus facile & plus claire: il eſt à ſouhaiter que l'action commence dans un jour illuſtre, ou déſiré, remarquable par quelque événement qui tienne lieu d'époque, ou qui puiſſe le devenir. Corneille manque rarement à cette régle. Il doit ſe ménager, autant que ſon ſujet peut le lui permettre, quelque deſcription brillante qui paſſionne ſon Expoſition, comme le diſcours de Cinna aux Conjurés, comme le récit de la mort de Cresfonte dans Mérope.

L'Expoſition d'Othon eſt citée comme modèle: elle eſt naturelle, noble, bien amenée, marquée par une époque intéreſſante. Il s'agit de déſigner un ſucceſſeur à Galba. L'Avant-Scène y rentre avec beaucoup de netteté & de préciſion. Mais ne manque-t-elle pas l'objet de toute Expoſition, qui eſt d'exciter un vif intérêt au moins de curioſité? Othon eſt amoureux de Plautine, fille de Vinius, Conſul & Miniſtre de Galba. Albin, Confident d'Othon, conſeille à ſon Maître de s'atacher à Camille, niéce de l'Empereur, qui leur

portera l'Empire en dot. Voici comment Othon rejette cette proposition :

> Porte à d'autres qu'à moi cette amorce inutile ;
> Mon cœur, tout à Plautine, est fermé pour Camille.
> La beauté de l'objet, la honte de changer,
> Le succès incertain, l'infaillible danger,
> Tout met à ces projets d'invincibles obstacles.

Un Amant qui fait entrer l'incertitude de réussir auprès d'une autre femme, dans les raisons d'être fidelle à celle qu'il aime, ne peut jamais intéresser vivement : & Plautine, qui renonce généreusement à Othon, ne réchauffe pas l'intérêt en lui offrant le dédommagement d'un amour au-dessus des sens.

L'Exposition de Bajazet paroît d'un ordre infiniment supérieur. Osmin arrive d'un long voyage. L'étonnement qu'il montre en entrant dans l'intérieur du Sérail, fait voir qu'il s'est passé quelque chose d'important dans son absence, & qu'il ne peut savoir. Les questions d'Acomat laissent entrevoir une partie de ses projets. Il y a peu d'Avant-Scènes aussi chargées de détails nécessaires; & il y en a peu qui soient aussi claires. Aussi cette Exposition passe-t-elle pour un modèle unique en son genre. Mais ne pourroit-on pas lui préférer encore celles qui joignent à ce mérite, celui d'être en sentiment & en tableaux ? Il semble que celle d'Iphigénie réunit ce double avantage. Un grand Roi, réveillé par ses inquiétudes paternelles, voyant ses Soldats endormis autour de lui, forme un tableau bien noble : & les combats de son cœur forment une Exposition bien touchante. C'est encore le mérite de Sémiramis. Le Grand Prêtre, qui reçoit des mains d'Arsace le

coffre qui contient la lettre, le glaive & la couronne de Ninus, forme dès-lors le nœud, & prépare le dénouement. C'est le comble de l'art. Les Anciens ont connu ces Expositions en tableaux. Voyez celle de l'Œdipe Roi. L'ouverture de la Scène présente aux yeux une place publique, un Palais, un Autel à la porte du Palais d'Œdipe, des enfans, des vieillards prosternés, demandant la fin de leurs maux. En remontant encore plus haut, on peut voir par l'Exposition des Cœphores comment Eschyle avoit conçu la Tragédie. Le fond de la Scène est le tombeau d'Agamemnon. Oreste y arrive avec Pilade; il invoque Mercure, qui préside aux funérailles Il coupe sa chevelure pour la répandre sur le monument; & tandis qu'il est occupé à cette pieuse cérémonie, il apperçoit de loin Electre sa sœur, à la tête d'une troupe de jeunes filles qui s'avancent avec des dons pour le Mort.

Lamotte, après avoir loué les Expositions en tableaux, prétend qu'elles sont tres-dangereuses, & que l'Auteur, avant que de les hazarder, doit bien consulter ses forces. Selon lui, il est à craindre que le Spectateur ne voye avec peine le Théâtre presque vuide, après l'avoir vu occupé par une foule de Personnages. Cette crainte peut être fondée; mais il n'y a guères que le défaut d'intérêt dans les Actes suivans, qui rappelle au Spectateur que le Théâtre étoit rempli au premier Acte; témoin Brutus & les Ouvrages déja cités.

Les principes de l'Exposition sont les mêmes pour la Comédie. La plus grande attention de l'Auteur doit être de faire marcher de front le Comique, le développement du sujet & celui des

caractères. Quand la Piéce est en Ouvrage de caractères, il est permis de s'occuper de leur développement, plus encore que de l'exposition du sujet. Telle est la premiere Scène du Misanthrope, qui est employée principalement à dessiner les caractères d'Alceste & de Philinte.

---

## F

FABLE. C'est, dans la Poëtique d'Aristote, une des six parties de la Tragédie. Il la définit, la composition des choses. Il divise les Fables, en Fables simples & en Fables implexes. Il appelle simples les actions qui étant continues & unies, finissent sans reconnoissance & sans révolution. Il appelle implexes, celles qui ont la révolution ou la reconnoissance, ou mieux encore toutes les deux.

Dans la Fable simple, il n'y a point de révolution décisive. Les choses y suivent un même cours, comme dans Atrée. Celui qui méditoit de se venger, se venge. Celui qui dès le commencement étoit dans le malheur, y succombe, & tout est fini L'inconvénient de ces sortes de Fables, c'est qu'elles ne portent pas assez loin la terreur & la pitié.

La Fable implexe, dit M. Marmontel, est à révolution simple, ou à révolution composée. Dans le premier cas, s'il n'y a qu'un Personnage principal, il est vertueux. ou méchant, ou mixte; & il passe d'un état heureux à un état malheureux ou au contraire. S'il y a deux Personnages principaux, l'un & l'autre passent de la bonne à la mau-

vaiſe fortune, ou de la mauvaiſe à la bonne; ou la fortune de l'un perſiſte, tandis que celle de l'autre change; & ces combinaiſons ſe multiplient par la qualité des Perſonnages, dont chacun peut être méchant ou bon, ou mêlé de vices & de vertus.

La Fable à révolution compoſée, ou double, doit avoir deux Perſonnages principaux, bons, ou mauvais, ou mixtes, & la même révolution doit les faire changer de fortune en ſens contraire.

Dans la Fable unie & ſimple, ſi l'on repréſente le malheur du méchant, ce malheur n'inſpire ni pitié ni terreur; nous le regardons comme la juſte punition de ſon crime. Si c'eſt l'homme de bien qu'on nous retrace dans le malheur & la diſgrace, ſon malheur à la vérité nous afflige & nous épouvante; mais comme ce malheur ne change par aucune révolution, il nous attriſte, nous décourage, & finit par nous révolter. Il ne reſte donc à la Fable ſimple, que le malheur d'un Perſonnage mixte, c'eſt-à-dire qui ne ſoit ni tout-à-fait bon, ni tout-à-fait méchant.

Dans les Fables à double révolution, il faut éviter de faire entrer deux principaux Perſonnages de même qualité; car ſi de ces deux hommes également bons ou mauvais, ou mêlés de vices & de vertus, l'un devient heureux & l'autre malheureux, l'impreſſion de deux événemens oppoſés ſe contrarie & ſe détruit. On ne ſait plus ſi l'on doit s'affliger ou ſe réjouir, ni ce qu'on doit craindre ou eſpérer. Il faut éviter auſſi d'y faire périr l'homme de bien, & proſpérer le méchant. Mais il faut obſerver la régle contraire, c'eſt-à-dire, que le méchant tombe dans l'infortune; &

que le Juste, le Vertueux, pour qui on s'intéresse, passe du malheur à la prospérité. C'est ainsi que la vertueuse Iphigénie, qu'on tremble de voir immolée selon l'Oracle de Calchas, se trouve sauvée; & Eriphile sa Rivale, injuste & méchante, se trouve, par la même révolution, être la malheureuse victime désignée par l'Oracle; & elle s'immole elle-même de rage & de dépit.

La Fable tragique, selon Aristote, peut se combiner de quatre manieres différentes: la premiere, lorsque le crime s'achéve; la seconde, lorsqu'il ne s'achéve pas; la troisieme, quand il est commis sans connoissance, & comme involontairement; la quatrieme enfin, quand il est commis de propos délibéré. Dans toutes ces combinaisons, le Poëte habile peut trouver de l'intéressant & du pathétique. Dans *Œdipe*, le crime est commis avant d'être connu, & la connoissance qu'en ont ensuite ceux qui l'ont commis, cause la plus grande terreur dans le Dénouement. Dans *Mérope*, & dans *Iphigénie en Tauride*, le crime est reconnu avant que d'être commis, Mérope reconnoît son fils Egiste sur le point de l'immoler: Iphigénie reconnoît de même Oreste, son frere, au moment où elle va le sacrifier. Cette reconnoissance empêche le crime de se consommer. Mais le Spectateur n'en a pas moins frémi sur le sort d'Egiste & d'Oreste; & le but de la Tragédie est également rempli dans ces Fables.

Le grand Corneille a inventé une autre combinaison pour la Fable tragique, ou, si l'on veut, un autre genre de Fable; c'est celle où le crime, entrepris avec connoissance de cause, ne s'achéve pas. La fin de ces sortes de Fables n'a rien de tou-

chant ; mais elles ne laiſſent pas de donner lieu, dans le cours du Spectacle, au plus grand pathétique & aux plus fortes émotions de l'ame, par les combats que doit éprouver celui qui a médité le crime. Il faut obſerver dans cette ſorte de Fable, que celui qui a entrepris la crime, ne l'abandonne pas par un ſimple changement de volonté, mais qu'il en ſoit empêché par une cauſe étrangère.

La Fable de la Comédie conſiſte dans l'Expoſition d'une action priſe de la vie ordinaire, dans le choix des caractères, dans l'intrigue, les incidens, &c ; au moyen deſquels on parvient à faire ſortir le ridicule d'un vice quelconque, ſi le ſujet eſt vraiment Comique ; ou à développer divers ſentimens du cœur, ſi le ſujet n'eſt pas véritablement Comique.

La Fable, ſoit Tragique, ſoit Comique, eſt ce qu'on appelle ordinairement le *Roman* de la Piéce.

*FABRIQUANT DE LONDRES*, (*le*) *Drame en cinq Actes, en Proſe, par M. Fenouillot de Falbaire, au Théâtre François*, 1771.

Un Fabriquant de Londres, veuf, & pere de deux enfans, a reçu chez lui une mere avec ſa fille. Il eſt amoureux de cette fille aimable, & veut l'épouſer ; mais il craint la rivalité d'un Lord qui la demande en mariage. Cependant l'amour & la reconnoiſſance lui donnent la préférence. La mere prévient le Fabriquant, qu'elle a été aimée & abandonnée par le Lord Kingſton, & que ſa fille eſt née de ſes amours infortunées. Le Fabriquant perſiſte dans ſa réſolution. Le même jour de ſon mariage, la banqueroute d'un riche Banquier, entraine la perte de toute ſa fortune. Il ne peut ſurvivre à ſa douleur & à ſa honte : il veut ſe noyer. Au moment d'exécuter ſon fatal projet, il rencontre Milord Kingſton,

que ses remords & l'ennui de la vie déterminent également à se jetter dans la Tamise. Leur rencontre devient heureuse par l'explication qu'ils ont ensemble. L'épouse & les amis du Fabriquant, le cherchent. Le Lord reconnoît la femme qu'il avoit délaissée, & répare sa faute en lui donnant sa main. Il approuve le mariage de sa fille avec le Fabriquant, & il les comble de biens.

FACHEUX, (*les*) *Comédie en trois Actes, en Vers, avec des Intermèdes liés à la Piéce, par Moliere*, 1661.

La Comédie des *Fâcheux* n'est qu'une Piéce à tiroirs, un tableau mouvant, où les principales espéces de Fâcheux passent en revue tour à-tour. Les caractères en sont variés, les portraits ressemblans. Ce fut cette ressemblance extrême qui fit le succès de cette Comédie : elle produisit une sorte d'intérét bien supérieur à celui qui part de l'intrigue. On dut sur-tout être frappé de l'élégance continue du style ; mérite à saisir, sur-tout dans un Ouvrage que l'Auteur donne pour un impromptu.

FAÇONS DU TEMPS, (*les*) *Comédie en cinq Actes, en Prose, par Saint-Yon, au Théâtre François*, 1685.

Cette Piéce est un tableau de tout ce que présentent dans le monde un jeune Libertin, un Valet intriguant, des Préteurs sur gages, des Escrocs, des Femmes d'intrigues, des Créanciers, des Usuriers, & tous les gens qu'on appelle la mauvaise Compagnie. On retrouve, dans cette Comédie, très-légerement écrite, le même génie & la même maniere de dialoguer du *Chevalier à la Mode* & des *Bourgeoises à la Mode*, imprimés sous le nom de Dancourt, & qu'on sait être, du moins en partie, de Saint-Yon.

FAMILLE, (*la*) *Comédie en un Acte, en Prose, par l'Affichard, au Théâtre Italien*, 1736.

Lycaste a été introduit, par son Gouverneur, chez un Marquis. Il aime sa fille. On la lui accorderoit si

l'on connoissoit sa famille, qu'il ignore lui-même. Son Gouverneur, absent, est le seul dépositaire de ce secret. De retour, le Gouverneur apprend à Lycaste qu'il est lui-même son pere, & fils du Marquis de . . . . . qui l'a chassé depuis plus de vingt ans de sa maison, pour avoir épousé une Demoiselle contre son gré. La reconnoissance faite, Lycaste épouse Mélite.

*FAMILLE EXTRAVAGANTE, (la) Comédie en un Acte, en Vers, avec un Divertissement, par le Grand, Musique de Gilliers, au Théâtre François, 1709.*

La mere, la sœur & la fille d'un Procureur, se passionnent pour Cléon, Amant d'Elise. Le Procureur lui-même a sur cette Belle des vues de mariage; & sa qualité de Tuteur semble lui donner des droits dont il est bien résolu de profiter. Il est trahi par son Clerc, amoureux de Lisette, Suivante d'Elise. Les folies que disent ces femmes, ridiculement passionnées pour le même homme, forment plusieurs Scènes qui remplissent parfaitement le titre de la Piéce.

*FANTOME AMOUREUX, (le) Tragi-Comédie tirée de l'Espagnol, en cinq Actes, en Vers, par Quinault, 1657.*

Un Duc de Ferrare croit avoir fait assassiner son Rival; mais les coups sont tombés sur un inconnu. Fabrice, c'est le nom du prétendu mort, met à profit l'erreur du Duc, pour l'effrayer & parler à sa Maîtresse. Elle se retire dans la maison de Carlos, Amant de la sœur de Fabrice. Le Duc s'y rend, ou plutôt y tombe par une trappe. Il se repent; Fabrice se montre; & la Piéce finit par le mariage de Carlos & le sien. C'est dans cette Comédie, qu'on voit paroître, au second Acte, le cadavre d'un homme massacré.

FARCE. Espéce de Comique grossier, où toutes les régles de la bienséance & de la vraisemblance sont également violées. Le Comique, dont on fait le plus grand usage dans ces sortes de Piéces, est celui qui naît des équivoques, des méprises de

mots ou du choc de penſées contradictoires ; & les Scènes n'offrent, pour l'ordinaire, que des grimaces biſarres, des portraits indécens & des événemens ridicules. On en a vu cependant qui offroient un Comique très-agréable. Une des plus célèbres eſt celle de l'Avocat Patelin, que Brueys, ſans rien changer au fond du ſujet, ſut accommoder à notre Théâtre, où elle réuſſit encore. La Nature, dans ſa baſſeſſe & dans ſa dégradation, eſt principalement ce que l'on cherche dans les Farces. Les vieillards y ſont d'une crédulité ſtupide, & tombent dans les embûches les plus évidentes. Un Valet, un Balourd, tient le fil de l'intrigue, & fait réuſſir ſes projets par des moyens groſſiers, & qui choquent la vraiſemblance.

L'erreur, la ſurpriſe, ou l'image libre des choſes qui devroient être voilées, ſont ici un principe du rire comme dans la Comédie ; mais ce qui eſt plus particulier à ce genre, ſi c'en eſt un, ce ſont les contre-vérités, un ſang froid déplacé, un geſte qui contraſte avec une action ou une expreſſion, une reconnoiſſance imprévue qui démaſque un fourbe, &c.

Malgré tous ces défauts attachés au genre, une Farce excellente n'eſt pas l'ouvrage d'un homme ordinaire. Il y faut beaucoup d'action & de mouvement, une gaieté originale, des caractères reſſemblans, quoique défigurés & groteſques, ſemblables à ces portraits de Callot, où les principaux traits de la figure humaine ſont conſervés.

Pourceaugnac, pluſieurs Scènes des Fourberies de Scapin, du Bourgeois-Gentilhomme, du Mariage Forcé, du Médecin malgré lui, du

Malade Imaginaire, ſont des modèles en ce genre.

On donnoit autrefois le nom de Farce à la petite Piéce qui ſe jouoit après la grande. Elle n'offroit que des bouffonneries, des jodelets, que des Auteurs complaiſans aſſaiſonnoient de quelqu'action exprimée le plus ſouvent en petits Vers. Ricoboni même, dans ſes Obſervations ſur la Comédie, ne donne pas d'autre nom aux petites Piéces de Moliere, & même aux Précieuſes Ridicules, où l'intrigue, les caractères & l'action forment un enſemble parfait.

*FAT PUNI, (le) Comédie en un Acte, en proſe, par M. de Ferriol de Pont-de-Veyle, au Théâtre François,* 1738.

Le ſujet de cette Piéce eſt tiré du *Gaſcon Puni*, Conte de la Fontaine, que Mademoiſelle Quinault avoit dit à M. de Pont-de-Veyle ne pouvoir être mis décemment en action ſur notre Théâtre. L'Auteur a vaincu la difficulté, & a enrichi la Scène Françoiſe d'une très-jolie Comédie.

*FAUCON, (le) Comédie en un Acte, en Vers, par Mademoiſelle Barbier, attribuée à Pellegrin, au Théâtre François,* 1715.

Pluſieurs perſonnes ont voulu conteſter à Mademoiſelle Barbier, la gloire d'avoir fait cette Comédie, dont le plus grand mérite eſt d'être paſſablement verſifiée. Tout le monde connoit ce ſujet, tiré de Bocace, ſi bien narré par la Fontaine, & mis en action par d'autres Auteurs Dramatiques.

*FAUCON, (le) Opéra-Comique en un Acte, de M. Sedaine, Muſique de M. Monſigny, aux Italiens,* 1772.

Fédéric, Gentilhomme ruiné, reçoit la viſite de Clitie,

sa Maîtresse, qui vient lui demander à dîner. La misere où il se trouve ne lui permettant pas de lui faire faire bonne chère, au défaut d'autres mets, il lui fait servir un Faucon, qui étoit toute sa ressource; parce que cet oiseau étoit admirable pour la chasse. On se met à table; & Clitie, qui ignoroit que Fédéric eût tué son Faucon, lui dit que son fils, qui se mouroit, désiroit qu'on lui donnât cet oiseau; qu'elle seroit enchantée de pouvoir le satisfaire. Mais quel étonnement pour elle, & quel chagrin pour Fédéric, quand il lui apprend qu'elle a dîné de l'animal qu'elle désire! Clitie se rend à ce dernier trait de l'amour le plus tendre & le plus parfait.

*FAUCON ET LES OYES DE BOCACE, (le) Comédie en trois Actes, en Prose, avec un Prologue & des Divertissemens, par de L'Isle, au Théâtre Italien*, 1725.

Flaminia remercie Pierrot, Berger des environs, des offres d'hospitalité qu'il lui fait, parce que sa chaise, qui s'est rompue, ne peut etre raccommodée le même jour. Pierrot s'excuse sur ce qu'elle sera mal logée, & lui apprend qu'elle auroit pu l'être beaucoup mieux dans une petite maison du voisinage; mais qu'elle est habitée par un Solitaire sauvage, qui n'a avec lui qu'un Valet innocent, à qui il persuade que les femmes sont des oyes, & qui ne veut pas permettre qu'elles approchent de sa demeure. Flaminia, surprise de ce qu'elle vient d'entendre, se propose de passer tout le reste du jour dans cette forêt, pour s'y donner la Comédie aux dépens du Maître sauvage & du Valet innocent. Colombine lui dit que ce Maître, si ennemi des femmes, pourroit bien avoir eu quelque Maîtresse aussi cruelle qu'elle l'a été envers le pauvre Lélio, qui après avoir dépensé tout son bien pour lui plaire, a disparu pour toujours, désespérant de l'attendrir. Lélio étoit précisément ce Solitaire Sauvage dont on vient de parler. Il donne à souper à Flaminia & tue le Faucon; ce qui touche tellement cette femme, qu'elle lui donne son cœur & sa main.

*FAVORI*, (*le*) *Tragi-Comédie de Madame de Villedieu*, 1665.

Moncade, comblé des faveurs du Roi de Barcelone, conçoit la paſſion la plus vive pour une femme de la Cour, nommée Lindamiſe, & ne peut en obtenir le retour qu'il déſire. L'ennui s'empare de ſon cœur; il ſe retire à ſa maiſon de campagne. Le Roi, qui l'aimoit uniquement, vient l'y trouver: on arrange une partie de chaſſe. Moncade s'excuſe, & ne veut point y aller. Le Roi ſe pique, trouve ſingulier que Moncade puiſſe encore déſirer quelque choſe, lorſqu'il eſt comblé des faveurs de ſon Roi; & il l'exile. Lindamiſe, touchée de la diſgrace d'un Amant, auquel elle n'avoit encore donné aucune eſpérance, laiſſe éclater ſon amour, & veut ſolliciter ſa grace. Le Roi n'en eſt que plus irrité, & fait empriſonner Moncade. Cependant ſa colere s'appaiſe; &, touché de la ſincérité de Lindamiſe, qui lui remet devant les yeux tous les ſervices que Moncade lui a rendus, il les unit tous les deux.

*FAUSSE AGNES*, (*la*) *ou* LE POETE CAMPAGNARD, *Comédie en trois Actes, en Proſe, précédée d'un Prologue, en Vers, par Néricault Deſtouches, au Théâtre François*, 1759.

Le rôle de cette fauſſe Agnès a beaucoup de reſſemblance avec *les Folies Amoureuſes*; les ridicules y ſont outrés; & je ne puis me perſuader que l'Auteur ait jamais rencontré de pareils Provinciaux. Suppoſé que de tels originaux exiſtent, ils ne peuvent intéreſſer la Capitale. Il y a lieu de croire que de ſemblables ouvrages étoient les délaſſemens de Deſtouches.

*FAUSSE ANTIPATHIE*, (*la*) *Comédie en trois Actes, en Vers, avec un Prologue, par la Chauſſée, au Théâtre François*, 1733.

L'intrigue de cette Piéce eſt aſſez heureuſe; mais elle pouvoit être plus claire. Sainflore épouſe Silvie ſans la connoitre, & ſans en être connu: elle ne quitte le Couvent que pour aller à l'Autel. A peine ils ſont unis, qu'un Rival déſeſpéré attaque Sainflore, & tombe ſous

ſes coups. Le nouvel Epoux eſt contraint de fuir ; & Silvie retourne à ſon Couvent. Elle n'en ſort qu'au bout de douze ans, & lorſqu'elle ſe croit veuve. C'eſt au Château de ſon oncle Géronte qu'elle ſe retire Le hazard y conduit Sainfiore. Tous deux ont changé de nom, & s'aiment ſans ſe connoitre. Silvie apprend qu'elle n'eſt plus veuve ; & Sainflore lui déclare qu'il eſt marié : dès-lors, elle le fuit. Géronte pourſuit la caſſation du mariage de ſa niéce : Sainflore en fait autant pour le ſien. Il croit haïr ſa femme, & Silvie croit déteſter ſon Epoux. Enfin ils ſe reconnoiſſent ; & elle s'écrie :

O ſort trop fortuné, c'eſt mon Epoux que j'aime !

*FAUSSE AVENTURIERE, (la) Opéra-Comique en deux Actes, avec des Ariettes, par MM. Anſeaume & Marcouville, à la Foire S. Germain*, 1757.

Un jeune homme ayant épouſé, à l'inſçu de ſon pere, une perſonne aimable, mais ſans fortune, la jeune Epouſe raccommode ainſi ce mariage. Comme elle n'eſt pas connue du pere, elle ſe préſente à lui ſous le nom d'une Captive qui s'eſt ſauvée d'entre les mains des Turcs. Le faux récit de ſes malheurs attendrit tellement le bon-homme, que pour les réparer, il ſe détermine à épouſer l'Echappée d'Alger. Un Notaire vient à point nommé ; & le Vieillard croyant ſigner ſon contrat, ſigne celui de ſon fils.

*FAUSSES CONFIDENCES, (les) Comédie en trois Actes, en proſe, par Marivaux, au Théâtre Italien*, 1736.

Dorante, Neveu de M. Remy, Procureur d'Araminte, eſt deveuu éperduement amoureux de cette Dame, & ſe fait préſenter à elle en qualité d'Intendant, par ſon oncle, qui ignore ſon amour. Il eſt aidé dans ſes projets par Dubois, ſon Valet, qui s'eſt introduit chez Araminte, qui eſt à ſon ſervice, & qui promet à Dorante de la lui faire épouſer, quoiqu'il n'ait rien que ſa bonne mine, & que cette jeune veuve poſſede plus de cinquante mille liv. de rente. M. Remy vient pour préſenter ſon neveu, ainſi qu'il en eſt convenu ; & en attendant Madame Araminte, il lui conſeille de faire ſa cour

à Marthon, qu'il lui propoſe d'épouſer. Marthon arrive; & M. Remy, plein de ſon idée, lui fait des avances pour ſon neveu, qui eſt loin de ſe prêter à ſes arrangemens. Marthon ne s'éloigne pas des propoſitions de M. Remy, & prévient par conſéquent très-favorablement ſa Maitreſſe, ſur le compte du nouvel Intendant. Sa bonne grace, & la maniere honnête dont il ſe préſente, confirment Araminte dans cette prévention avantageuſe; & elle le traite avec diſtinction. Dorante n'eſt pas accueilli de même par Madame Argante, dont le caractère eſt vain & bruſque : elle lui ordonne de diſpoſer Araminte à recevoir la main du Comte Dorimon, pour terminer un procès qui les diviſe depuis long-tems. Dorante répond qu'il ne donnera ce conſeil à ſa nouvelle Maitreſſe, qu'autant qu'il ſera d'accord avec ſes intérêts. Cette réponſe achéve d'aigrir contre lui Madame Argante, qui n'étoit déja pas trop favorablement diſpoſée en ſa faveur, parce qu'elle vouloit donner un autre Intendant à ſa fille. Lorſque Dorante ſe trouve avec Aramin-the, il ne lui cache point que Madame Argante a voulu le ſéduire ; & Araminte, plus flattée que ſurpriſe de cette marque de fidélité, le remercie de ſon zèle. Inſenſiblement elle prend de l'amour pour lui ; les obſtacles ne font que l'attacher davantage; & ils diſparoiſſent tous par ſon mariage.

*FAUSSE INCONSTANCE, (la) Comédie en trois Actes, en Proſe, par Beauchamp, au Théâtre Italien,* 1731.

Damon, jeune Officier, dont la Chaiſe de Poſte s'eſt rompue à quelque diſtance de la maiſon de Madame de Sinville, eſt engagé par cette Dame à accepter un logement chez elle, en attendant que la Chaiſe ſoit accommodée. Madame de Sinville a deux filles fort aimables, Hortenſe & Julie. Damon prend du goût pour Hortenſe; cependant cette paſſion eſt retenue par une autre qu'il a conçue pour une Dame maſquée, qu'il a rencontrée dans un bal. Damon reçoit une lettre de ſon pere qui lui marque qu'il le deſtine pour époux à la fille d'un de ſes amis : nouvel embarras pour Damon. Enfin ſon pere arrive, & lui fait connoître ſa prétendue, qui ſe trouve être cette même Hortenſe qu'il aimoit déjà, mais qui

étoit balancée dans son cœur par son inconnue. Cette Piéce est assez bien écrite ; mais les situations en sont froides, & l'intrigue commune.

*FAUSSE RIDICULE*, (*la*) *Opéra-Comique en un Acte*, *par Panard & Fagan*, *à la Foire Saint-Germain*, 1731.

Lucile, pour se conserver à Valere, cherche à éloigner d'elle trois autres Amans qui l'obsédent. L'un est un Financier, l'autre un Campagnard, le troisiéme un Homme de Cour. Lucile n'entretient le premier que de Bibliothèques & de Gens de Lettres. Elle parle au second de vendre Fiefs & Terres pour venir à Paris goûter une vie délicieuse. Elle paroît aux yeux du troisiéme d'une sottise & d'une simplicité rebutantes. Le stratagême réussit, & méritoit de réussir.

*FAUSSE SUIVANTE*, (*la*) *ou* LE FOURBE, *Comédie en trois Actes*, *en Prose*, *avec un divertissement*, *par Marivaux & Parfait l'aîné*, *au Théâtre Italien*, 1724.

Tout le mérite de la *Fausse Suivante* est presque dans la premiere Scène, & même dans ce morceau de Trivelin, qui dit à un de ses anciens camarades : » Depuis » quinze ans que je roule dans le monde, tu sçais com- » bien je me suis tourmenté, combien j'ai fait d'efforts » pour arriver à un état fixe : j'avois entendu dire que » les scrupules nuisoient à la fortune ; je fis tréve avec » les miens pour n'avoir rien à me reprocher. Etoit-il » question d'avoir de l'honneur ? j'en avois. Falloit il » être fourbe ? j'en soupirois ; mais j'allois mon train. » Je me suis vu quelquefois à mon aise : mais le moyen » d'y rester avec le jeu, le vin ? »

*FAUSSES APPARENCES*, (*les*) *Comédie en un Acte*, *en Prose*, *par M. Bellecour*, *aux François*, 1761.

Eraste & Angélique, amoureux l'un de l'autre, se sont brouillés pour des raisons de jalousie. Crispin, Valet d'Eraste, informe Lisette, que son Maître prend pour des preuves d'infidélité, les politesses qu'Angélique fait à Valere. Lisette à son tour, dit que sa Maîtresse ne veut plus revoir Eraste, parce qu'elle le croit amou-

reux de Lucinde. La vérité eſt qu'Eraſte n'aime qu'Angélique, que celle-ci n'aime qu'Eraſte, & que Valere & Lucinde, ſont également amoureux l'un de l'autre : mais l'Auteur de la Piéce a tellement ménagé les ſituations & les incidens, que toutes les apparences confirment cette prétendue infidélité. Enfin, on en vient à des explications qui détruiſent les ſoupçons ; & la Piéce finit par le Mariage des quatre Amans.

*FAUSSES INFIDÉLITÉS*, (*les*) *Comédie en un Acte, en Vers*, *de M. Barthe*, *au Théâtre François*, 1768.

Le froid Valſain, & l'emporté d'Ormilli, ſont amoureux, le premier de Dorimene, le ſecond, d'Angélique. D'Ormilli eſt jaloux de Mondor, fat ſuranné, qui voudroit ſe donner pour un rival redoutable, pour l'Amant d'Angélique & de Dorimène tout à la fois. Il leur écrit à toutes les deux : elles ſe montrent leur billet, & rient du ton de Mondor : mais Dorimène veut en profiter pour le punir, allarmer Valſain, & corriger d'Ormilli. Le moyen qu'elle imagine, eſt de répondre toutes deux à l'Auteur des billets, de flatter ſa paſſion ; en un mot, de le tromper. Moins ce Rival eſt dangereux, plus d'Ormilli rougira d'en avoir été jaloux ; & Valſain croira un moment, qu'il peut déplaire avec tout ſon mérite. Les deux réponſes ſont envoyées à Mondor, qui ſe croit aimé, & dont la fatuité augmente. L'artifice des deux femmes ſe découvre : Mondor reconnoît qu'il a été joué ; & les deux Amans ne doutent plus de leur bonheur.

*FAUX DERVIS*, (*le*) *Opéra-Comique en un Acte*, *par Poinſinet*, *à la Foire Saint-Laurent*, 1757.

L'idée de cette Piéce eſt tirée du Faiſeur de Pape, Conte de la Fontaine. Un Turc imbécille, poſſeſſeur d'une Eſclave charmante, dont Zindor, Turc fort galant, qui a voyagé en France, eſt devenu amoureux, a la folie de vouloir être Emir, dignité qui donne le droit de porter le Turban verd, & qui n'appartient qu'aux deſcendans de Mahomet. On profite de cette fantaiſie, pour ménager un tête-à-tête entre la belle Eſclave & ſon Amant. Ils ſe voyent en liberté, tandis qu'on inſtalle Ali parmi les Emirs ; cérémonie qui amene une danſe d'Houris. Auſſi-tôt que le Faux Emir eſt revêtu des Ornemens de ſa nouvelle dignité, ſurvient un prétendu

Eunuque noir, dépêché par le Sultan qui envoye le cordon à Ali, pour le punir de s'être fait décorer du nom d'Emir, ſans la permiſſion de ſa Maîtreſſe. Cet incident eſt un nouveau ſtratageme pour obliger le Turc crédule à céder l'Eſclave à ſon Amant. C'eſt à ce prix qu'on veut lui laiſſer la vie ; & il l'obtient en ſe privant d'un objet dont ſon jeune Rival ſçaura faire un meilleur uſage.

*FAUX GÉNÉREUX , (le) Comédie en cinq Actes , en Vers , par M. Bret, au Théâtre François*, 1758.

L'humanité , la généroſité , la bienfaiſance apparente de Vervene, en ont impoſé à Mélite , riche veuve. Elle porte ſa confiance en lui , juſqu'à le prier de former ſon fils aux uſages du monde. Il dreſſe ſes leçons ſur le plan de ſes deſſeins , engage Damis à accepter cent louis & à profiter de ſa jeuneſſe ; il va en même temps inſinuer à Mélite , que ſon fils pourroit bien avoir quelqu'intrigue honteuſe, eſpérant par ce moyen de la déterminer au mariage ; mais il ſe trompe au ſujet de l'un & de l'autre. Mélite n'aime que ſon fils , qui employe ſecrettement les cent louis à ſervir la tante de ſon Amant. On amene à Mélite une jeune Orpheline, qui réclame ſa protection contre un frere qui conſume ſon bien, & qui veut la renfermer dans un Cloitre. Mélite lui promet , outre ſes ſervices , les bontés d'un galant-homme , auquel elle la préſentera. Vervene reconnoit Julie pour ſa ſœur ; il eſt anéanti ; mais moins encore de ce coup , que des traits de Lubin, fils de ſon Fermier, qui s'eſt engagé afin de racheter ſon pere qu'il tenoit en priſon pour cinquante écus. Il déteſte ſes égaremens , promet d'être tout ce qu'il paroiſſoit. On oublie le paſſé , pour ne s'occuper que du mariage de Damis avec Julie.

*FAUX HONÊTE-HOMME, (le) Comédie en trois Actes, en Proſe , de Dufrény , au Théâtre François*, 1707.

Ariſte, fourbe de profeſſion, affecte de paſſer pour honnête-homme dans l'eſprit de certaine veuve , trop ſimple pour n'être pas crédule, & de certaine Marquiſe , trop diſſipée pour être défiante. Son but eſt d'épouſer l'une ou l'autre. Il paſſe même pour légataire univerſel du mari de la veuve ; mais il exiſte un autre teſtament, dont certain Capitaine

Capitaine de Vaisseau est possesseur; & Ariste ne l'ignore pas : ce qui l'empeche de tirer parti du sien. Le Capitaine, homme d'honneur, affecte ici un langage entierement opposé à son caractère. Il veut qu'Ariste le croye aussi fourbe que lui. Dans cette vue, il lui propose de partager entr'eux le bénéfice du premier testament, & de supprimer celui qui rend tout à la Veuve. Ariste donne dans le piége, & ensuite est démasqué par le Capitaine. Le rôle de ce dernier est un des meilleurs de cette Comédie. L'Amour de Valere & d'Angélique, l'un fils de la Marquise, l'autre niéce de la Veuve, occupe une partie de l'intrigue, & la termine par un Mariage. Au reste, cette Piéce eut peu de succès, & n'est pas toutefois sans mérite. Son plus grand défaut est un rapport trop marqué entre le caractère d'Ariste, & celui du Tartuffe. L'Hypocrite & le Faux Honnête-Homme ne différent entr'eux, que par des nuances; & ces nuances, ne sont pas toujours bien apperçues au Théâtre.

*FAUX INSTINCT, ( le ) Comédie en trois Actes, en Prose par Dufrény, au Théâtre François*, 1707.

Un Vieillard qui arrive des Indes, une Veuve qui revient d'une Province éloignée, s'arrêtent dans un Village, où ils esperent retrouver chacun une petite fille, que le hazard leur a fait confier à la même Nourrice. On leur apprend, que l'un de ces deux enfans est mort, & qu'on ne peut distinguer à qui appartient l'autre. La Veuve & le Vieillard s'en rapportent au choix seul de celle des deux qui reste, persuadés que l'Instinct naturel ne peut la tromper : il la trompe toutefois; & de-là bien des contestations. Le Nourricier les termine, en déclarant & prouvant que cette petite fille est à lui; & que les deux autres n'existent plus depuis quelques années; ce qui ne l'avoit pas empêché de recevoir leur pension. Cette double mort, qui rend Angélique héritiere du Vieillard, & Valere héritier de la Veuve, hâte l'union de ces jeunes Amans, que la crainte seule de l'indigence empêchoit de devenir époux. C'est sur eux seuls, que se réunit tout l'intérêt de cette Comédie.

*FAUX MOSCOVITES, ( les ) Comédie en un Acte, en Vers, de Raimond Poisson*, 1668.

Le Baron de Jonquille ne peut obtenir de M. Gorgi-

bus, ſa fille en mariage, il s'adreſſe à des fourbes, qui préparent l'arrivée d'un Seigneur Moſcovite. Les cérémonies de la réception facilitent l'enlevement de la fille de Gorgibus. Celui-ci conſent au mariage, avec cette facilité qu'il faut toujours ſuppoſer dans les petites Piéces, où le dénouement eſt bruſque. Trop de reſſemblance avec quelques Scènes du *Bourgeois Gentilhomme* & du *Médecin malgré lui*, ôte à ces *Faux Moſcovites* une partie de leur mérite.

*FAUX SAVANT*, (*le*) *ou* L'AMOUR PRÉCEPTEUR, *Comédie en trois Actes, en Vers, par M. Duvaure, au Théâtre François*, 1749.

Polimate, par un faux étalage de ſcience, a tellement ſurpris l'admiration de Doriman, que celui-ci croit ne pouvoir mieux témoigner à ſa fille ſa tendreſſe paternelle, qu'en lui donnant pour époux un homme d'un ſi grand mérite. Lucile, peu ſatisfaite d'un choix également contraire à ſes intérêts & à ſon inclination, employe ſon Maitre de Langue Italienne pour informer ſa tante Araminte, & ſon Amant Licidor, du deſſein de ſon pere. Araminte embraſſe avec chaleur les intérêts de ſa niéce; & pour rompre le mariage projetté, voici l'artifice qu'elle imagine. Elle fait jouer le rôle de Vicomteſſe à Liſette ſa Suivante. Les charmes de Liſette lui perſuadent que cette Soubrette, déguiſée en femme de condition, ſubjuguera aiſément l'orgueilleux Polimate, & qu'elle lui fera quitter Lucile avec un mépris outrageant. Le Faux Savant, peu aſſidu apparemment aux Spectacles, où cette ruſe n'eſt pas nouvelle, donne follement dans le panneau: il a, dans l'appartement même de Doriman, un tête-à-tête avec la fauſſe Vicomteſſe; & dans ſon tranſport amoureux, il parle avec le plus grand mépris de Lucile & de ſon pere. Doriman, placé dans un Cabinet voiſin, par les ſoins de ſa ſœur, ne perd pas un mot de la converſation; il devient furieux, & ne peut plus y tenir. Il ſort pour annoncer au Faux Savant, qu'il ne veut plus avoir aucun commerce avec lui, & qu'il ne doit plus prétendre au mariage de ſa fille. Polimate s'en croit bien dédommagé par la poſſeſſion de ſa nouvellle conquête; mais Fortuné, ſon Valet & ſon Ri-

val, lui enléve aussi la fausse Vicomtesse ; & le Faux Savant reconnoît qu'on l'a joué.

*FAUX SINCERE*, (*le*) *Comédie en cinq Actes*, *en Vers*; *ouvrage postume de Dufrény*, *au Théâtre François*, 1731.

Cette Piéce est, à quelques changemens près, le Faux Honnete Homme mis en Vers. Ici l'on retrouve Ariste dans le Chevalier Valere, & le Capitaine dans M. Franchard, à l'exception que ce dernier ne se sert d'aucune sorte de ruse pour démasquer le Faux Sincere. Il laisse ce soin aux autres Personnages. Il est encore vrai que l'Auteur a sçu distinguer, par des nuances, le Faux Sincere, du Faux Honnête Homme. Celui-ci fait volontiers servir le mensonge à ses desseins ; l'autre ne fait, pour ainsi dire, qu'abuser de la vérité ; il la plie à toutes ses vues, & lui fait prendre la forme qu'il juge la plus convenable à ses intérêts. La concurence des deux Chevaliers Valere, tous deux nés parmi le peuple, & le caractère opposé des deux sœurs, Angélique & Marianne, achevent de mettre quelque différence entre les deux Piéce, absolument ressemblantes pour tout le reste. Il est cependant vrai, que la derniere est la meilleure, & celle qui réussit le mieux.

FÉE. FÉERIE. Ce mot signifie une espéce de Génies ou de Divinités imaginaires qui habitoient sur la Terre & s'y distinguoient par quantité d'actions & de fonctions merveilleuses, tantôt bonnes, tantôt mauvaises. Les Fées étoient une espéce particuliere de Divinités qui n'avoient guères de rapport avec aucune de celles des anciens Grecs & Romains, si ce n'est avec les Larves. D'autres prétendent qu'elles n'étoient qu'une espéce d'êtres mitoyens, qui n'étoient ni Dieux, ni Anges, ni Hommes, ni Démons. Leur origine vient d'Orient ; & il semble que les Persans & les Arabes en sont les inventeurs ; leur Histoire & leur Re-

ligion étant remplies de Contes de Fées & de Dragons. Les Perses les appellent *Peri*.

Les Magiciennes des Anciens, comme Medée, Canidie, ont pu donner l'idée des Fées malfaisantes; comme les Nymphes favorables, telles qu'Egérie, ont sans doute donné naissance aux Fées bienfaisantes, telles qu'Alcine, la Fée Manto de l'Arioste, la Gloriane de Spencer, & d'autres qu'on trouve dans les Romans Anglois & François; quelques-unes présidoient à la naissance des jeunes Princes & des Cavaliers, pour annoncer leur destinée.

Les Auteurs de nos Romans modernes se sont servis des Fées, pour remplacer les Divinités du Paganisme, & pour opérer le merveilleux ou le ridicule qu'ils y sément.

Quinault traça d'un pinceau mâle & vigoureux les grands tableaux des Médée, des Arcabonne, des Armide, &c. Les Argines, les Zoraïdes, les Théano, sont des copies de ces brillans originaux. Il ne faudroit peut-être introduire la Feérie, dans les Opera, qu'en sous-ordre. Urgande dans Amadis, & Logistille dans Rolland, ne sont que des Personnages sans intérêt, & tels qu'on les apperçoit à peine. De nos jours, le fond de la Féerie, dont nous nous sommes formés une idée vive, légère & riante, a paru propre à produire une illusion agréable, & des actions aussi intéressantes que merveilleuses. On avoit tenté ce genre autrefois; mais la chûte de Manto la Fée & de la Reine des Peris, sembloit l'avoir décrédité.

Le succès de Zelindor, Roi des Sylphes, fait voir que ce genre pouvoit produire des beautés. Mais peut-être est il déja épuisé.

**FÉE URGELLE**, *(la) ou* CE QUI PLAIT AUX *Dames, Comédie en quatre Actes, avec des Ariettes, par M. Favart, musique de M. Duny, aux Italiens*, 1758.

Le Conte de M. de Voltaire, intitulé, *ce qui plaît aux Dames*, à fourni le sujet de cette Piéce. Le Chevalier Robert rencontre près du Château de la Reine Berthe, une jeune Villageoise, nommée Marton, & en devient amoureux. Cette jeune fille est une Fée qui s'est déguisée en paysanne, pour se trouver à la rencontre du Chevalier qu'elle aime. Robert use de violence; & Marton le cite au Tribunal de la Reine. Il est condamné à perdre la vie, & ne peut éviter la mort, qu'en devinant ce qui, en tout temps, plaît le plus aux Dames. Dans son embarras, il rencontre une Vieille; & cette Vieille est encore la Fée Urgelle, qui lui apprend ce secret. Cité devant le Tribunal, Robert déclare ce qu'il a appris de la Fée, & évite la mort à laquelle il avoit été condamné. La Vieille avoit mis pour condition, en révélant le secret à Robert, qu'il feroit ce qu'elle désireroit de lui. Il est question de remplir cette condition: c'est de l'épouser. Robert a de l'horreur pour cette union; mais il est Chevalier; il a promis; il gardera sa promesse. La Vieille voyant sa répugnance, feint d'en être désespérée. Elle se retire en rendant à Robert sa parole: & comme elle est prête à quitter la vie, sa Chaumiere se change en un Palais magnifique. Alors les habits de Vieille disparoissent; & la Fée se montre dans tous ses atours & toute sa gloire. Elle déclare à son Amant, qu'elle étoit à la fois & la Vieille & Marton. Elle épouse le Chevalier.

**FÉES** *(les) Comédie en trois Actes, en Prose, avec autant d'intermedes & un Prologue en Vers, par Dancourt, musique de Lalande, au Théâtre François*, 1699.

Astur qui, de simple Berger, est devenu Prince des Asturies par son mariage avec la Fée de la Raison, a perdu sa femme; mais il lui reste deux filles. Inégilde, l'aînée, est élevée par la Fée de la Sagesse, avec une sévérité digne du nom de sa Gouvernante. Au contraire sa sœur Cléonide, confiée à la Fée des Plaisirs, les voit sans cesse voler à sa suite, & n'a que la peine de choisir entr'eux. Le tems de marier les Princesses arrive. On

destine à *Inégilde* un Prince d'un âge mûr, & d'une sagesse éprouvée; mais elle est trop excédée de ce qu'on lui a dit être cette vertu, pour faire cas d'un époux si sage. Elle lui préfére *Zirphilin*, Prince vif, léger, un peu Petit-Maitre, & qui étoit destiné à Cléonide sa sœur. De son côté, Zirphilin lui donne la préférence sur cette Cadette, qui ne le regrette que par amour-propre. Dégoûtée des plaisirs turbulens, elle s'accommode de la Sagesse d'Artibel, celui qu'Inégilde a rebuté. Ce sujet trop sérieux, est un peu égayé par le caractère d'Astur, qui a conservé toute la simplicité de son premier état; par le rôle de Finette, Suivante d'Inégilde; & par celui de Darinel, plaisant de Cour, qui a obtenu des Fées l'avantage d'être le plus voluptueux & le plus sage de tous les Courtisans, mais sans paroître ni sage ni voluptueux.

*FÉES, (les) Comédie en trois Actes, en Prose, avec un divertissement, par Romagnési & Procope, au Théâtre Italien*, 1736.

La Fée Bruyante, pour se venger de n'avoir pas été priée de la noce d'une Princesse qu'elle avoit protégée dans ses amours, entreprend de rendre malheureux le fils qui est né de cet hymen, & rassemble tout ce qu'il y a de plus difforme, pour rendre odieux le jeune Prince qui doit servir de victime à sa fureur. Ce Prince malheureux est obligé de se confiner dans une affreuse solitude; mais cet exil ne le met pas à l'abri des persécutions de son ennemie, qui le poursuit dans sa retraite. Il trouve un jour, à son réveil, le portrait d'une Princesse, qui est un chef-d'œuvre de beauté, comme il en est un de difformité; ces mots sont autour: *Elle t'attend dans le Palais des Fées.* Ce portrait produit tout l'effet que la Fée vindicative s'en étoit promis; le Prince devient éperduement amoureux; il s'arrache de la solitude, & court se livrer aux traits qui l'attendent dans le Palais des Fées, qui lui est indiqué. A peine y a-t-il mis le pied, qu'il apprend que la Fée Bruyante va marier la Princesse, qui est l'objet de ses désirs, à Lysandre son neveu, qui est aussi beau qu'il est hideux, mais aussi privé d'esprit, qu'il l'est lui-même d'agrémens. La Princesse ne laisse pas cependant d'aimer cet imbécille; parce qu'elle est aussi bête que lui. Le

Prince est présenté à la Princesse par une autre Fée qui l'a pris sous sa protection, & l'a doué à sa naissance, non-seulement d'un esprit supérieur, mais encore de la faculté d'en donner à qui il voudroit. A cette premiere entrevue, il a le malheur d'éprouver de la part de la Princesse Flore, l'aversion la plus forte.

La Fée Agatine, protectrice du Prince, songe à mettre à profit les qualités dont elle l'a doué, pour détruire le charme de son ennemie; elle assure le Prince, que si la Princesse Flore étoit moins bête, elle rougiroit de l'amour qu'elle ressent, dès quelle connoitroit combien l'objet en est indigne. Le Prince lui rend grace d'un conseil si salutaire, auquel elle en joint un autre qui produit un effet qui n'est pas moins heureux; c'est de n'inspirer à la Princesse de l'esprit, que par dégrés. L'effet en est bientôt sensible. Elle commence à craindre d'avoir désobligé par ses discours, le Prince difforme; & l'on voit par ses réponses, plus sensées que spirituelles, que ce Prince a exécuté à la lettre le conseil d'Agatine. Il vient, par son ordre, recevoir les excuses que la Princesse veut lui faire; il en est si charmé, qu'il en redouble ses libéralités. Un pareil motif de reconnoissance produit un si grand changement dans le cœur de la Princesse, qu'elle se laisse enflammer pour son bienfaiteur, & lui fait l'aveu de sa tendresse. L'Amour arrive fort à propos pour mettre les deux Amans à couvert de la fureur de leur Persécutrice; & la Piéce est terminée par une Fête que donne ce Dieu.

*FEINT ALCIBIADE, (le) Tragi-Comédie de Quinault, 1658.*

On sçait de quel genre fut l'intrigue d'Alcibiade avec la femme d'Agis, Roi de Sparte. Elle ne paroit pas facile à ajuster au Théâtre. Quinault a tranché la difficulté, en substituant une sœur à son frere. C'est ce déguisement qui sert de base au *Feint Alcibiade*, Piéce aussi foible de style, que chargée d'événemens.

*FEINT ASTROLOGUE, (le) Comédie en un Acte, en Vers, de Thomas Corneille, 1648.*

C'est un Amant que son Valet érige subitement en Astrologue dans l'esprit de sa Maîtresse, & qui se trouve

obligé de jouer ce rôle auprès de divers autres Personnages. Cette Comédie pouvoit avoir un but: c'étoit de ridiculiser l'Astrologie judiciaire; manie dont beaucoup de grands Hommes n'étoient pas encore exempts.

*FEINT POLONOIS, (le) ou* LA VEUVE IMPERTINENTE, *Comédie en trois Actes, en Prose, par Hauteroche, 1686, jouée en Province.*

Un Capitaine de Cavalerie recherche en mariage la fille d'un Banquier: mais il ne peut l'obtenir qu'en changeant de nom & d'habit; car s'il est reconnu, le pere de cette fille, qui a d'anciens griefs contre le pere du Capitaine, s'opposera sûrement à cette alliance. L'Amant se déguise en Polonois, & cette ruse le conduit à un heureux dénouement. Voilà la premiere action. La seconde est le Mariage de la sœur de ce même Banquier avec un de ses Confreres. Cette sœur est une veuve hautaine, & impertinente, qui ne conçoit pas qu'un homme, M. Ambroise, c'est le nom de son Amant, ose prétendre à sa main. On espère pourtant la ramener à la raison; c'est à quoi on travaillera après la Piéce; car, jusqu'à présent, elle s'en est toujours défendue. De ces deux actions, Hauteroche n'a pas sçu tirer le sujet d'une bonne Comédie.

*FEINTE INUTILE, (la) Comédie en cinq Actes, en Vers libres, par Romagnésy, au Théâtre Italien, 1735.*

Oronte n'attend que le retour de son fils Léandre, pour remplir les engagemens qu'il a pris avec la Mere d'Isabelle. Léandre étoit à Venise incognito. Il avoit vû Isabelle au bal, où ils se prirent mutuellement d'une vive passion. Comme ils changerent de nom, ne s'étant jamais connus, Léandre ne savoit point que c'étoit sa Maîtresse qui lui étoit destinée pour épouse. Isabelle étoit dans le même cas à son égard. Aussi-tôt que l'arrivée de Léandre fut connue, sa famille le pressa de se marier avec Isabelle; mais il fit courir le bruit d'un mariage secret. Dans le moment que son pere appaisé consent de voir son épouse, la mere d'Isabelle, qui la soupçonne d'une intrigue, tant sur son refus de se marier, que sur certaine démarche qui paroit équivoque, la renferme dans son appartement. Léandre furieux, demande

ſa chere Léonor ; on ne l'entend pas d'abord ; mais bientôt le myſtère eſt éclairci, & le mariage conclu.

*FEINTE PAR AMOUR, (la) Comédie en trois Actes, en Vers, par M. Dorat, aux François*, 1773.

Méliſſe, jeune veuve, eſt aimée de Damis qu'elle aime également. Mais il a l'art de cacher ſon amour ſous les dehors d'une indifférence reſpectueuſe. Il ſe dédommage de cette apparente froideur, en prodiguant ſes careſſes au portrait de Méliſſe, qu'il a fait peindre en ſecret. Outrée de cette prétendue indifférence, Méliſſe lui écrit d'interrompre ſes aſſiduités auprès d'elle ; & l'Amant feint de recevoir ſon congé d'un air ſatisfait. Cette femme en eſt piquée ; elle lui parle d'un certain portrait dont il fait ſes délices, & témoigne être curieuſe d'en connoître l'original. Ce portrait paſſe dans ſes mains ; & elle eſt bien étonnée de ſe reconnoître. Alors Damis laiſſe éclater toute l'impétuoſité de ſon amour ; & un Hymen heureux termine la Comédie.

*FEMME D'INTRIGUES, (la) Comédie en cinq Actes, en Proſe, de Dancourt, au Théâtre François*, 1692.

Différens Perſonnages paſſent en revue, & amuſent par leur variété. Tous ont recours à Madame Thibaut, qui a plus d'un commerce & plus d'un talent. Elle ſe propoſe de tromper, en l'épouſant, un fourbe qu'elle croit homme d'importance, & qui cherche à la duper elle-même. C'eſt ce double projet qui forme tout le nœud de cette Piéce, qu'un Commiſſaire vient dénouer.

*FEMME FILLE ET VEUVE, (la) Comédie en un Acte, en Vers, de le Grand, au Théâtre François*, 1707.

Un pere imbécille promet ſes deux filles en mariage à des aventuriers, l'un Gaſcon, l'autre Limouſin, & ſigne à chacun un dédit de douze mille francs. Il eſt queſtion de leur faire rendre ce dédit. Hortenſe, femme mariée, joue, avec le Gaſcon, le rôle d'une jeune innocente fort riche ; celui-ci renonce à ſon dédit, dans l'eſpérance de l'épouſer. Elle ſe préſente enſuite au Limouſin comme une veuve, le trompe de même, & répare la

fottise du pere d'Elise & d'Angélique, qui épousent d'autres Amans. Il n'est pas naturel que ces deux aventuriers donnent si aisément dans le piége ; ce défaut de vraisemblance est réparé par la gaieté qui regne dans cette Comédie.

*FEMME JALOUSE*, (*la*) *Comédie en trois Actes*, *en Vers*, *par Joly*, *aux Italiens*, 1726.

Flaminia accable de reproches son mari Lélio, sur une infidélité dont elle le soupçonne. Elle veut qu'il lui ouvre un Chambre, qui, depuis quelques jours, est fermée à tout le monde. Lélio lui dit en vain qu'il a des raisons indispensables pour n'y laisser entrer personne. Lorsqu'il est seul, il ouvre la porte de la Chambre, où Mario est enfermé. Mario en sort avec un Livre de l'Arioste, qu'il met sur une table. Lélio lui apprend que ses ennemis conspirent contre sa vie, pour venger son rival Pamphile, à qui il a enlevé Sylvie par un hymen secret. Il lui donne une lettre qu'il vient de recevoir de Gênes. Leur conversation est interrompue par les cris redoublés de Flaminia, qui frappe à la porte. Lélio fait rentrer son ami dans la chambre, & referme la porte. Flaminia soutient à son mari, qu'il parloit à quelqu'un. Lélio répond qu'il lisoit tout haut; & pour le prouver, il lui montre le Livre que Mario avoit laissé sur la table. Flaminia croit que son mari ne s'attache à lire des Vers tendres, que pour faire diversion à l'ennui qu'il a d'être éloigné de quelque Maîtresse ; & dans cette idée, elle lui fait de nouveaux reproches. Sylvia arrive pour rejoindre Lélio qui l'attend. Flaminia jalouse, la prend pour la Maîtresse de Lélio, & lui fait des impolitesses. Toujours obstinée à croire son mari amoureux, elle tombe dans mille extravagances, & reconnoît enfin son injustice, quoique fondée sur des apparences capables de l'induire en erreur.

*FEMME JUGE ET PARTIE*, (*la*) *Comédie en cinq Actes*, *en vers*, *de Montfleury*, 1669.

On fait grace à quelques expressions trop libres de cette Piéce, en faveur du tems où elle fut composée, de la gaieté qui y regne, & sur-tout de la maniere dont l'intrigue est conduite. Bernadille, qui croit s'être dé-

fait de Julie, sa premiere femme, songe à en épouser une seconde, & a pour Rival, & ensuite pour Juge, cette même Julie, sous le nom de Fédéric. Cette Comédie, bien inférieure aux bonnes Piéces de Moliere, occupe aussi souvent la Scène que le Misanthrope, & balança, dans le tems, le succès du *Tartuffe*. L'Auteur en usa même envers elle, comme Moliere envers l'*Ecole des Femmes* : il en fit lui-même la critique, sous le titre du *Procès de la Femme Juge & Partie*. Quatre femmes, déguisées en Magistrats, font ici le rôle de Juges, & un nommé Zélan, celui d'accusateur. On releve une partie des fautes de vraisemblance & des expressions licencieuses qui se rencontrent dans cette Comédie : on fait grace à quelques autres. Cependant la Piéce est supprimée par le Sénat féminin ; &, peut-être, contre l'intention du Poëte, plus d'un Auteur a-t-il souscrit à cet Arrêt.

*FEMMES, (les) Comédie-Ballet en un Acte, en prose, par M. Mahiol, aux Italiens*, 1753.

Les Dieux, irrités de la méchanceté des hommes, envoyent l'Amour sur la terre pour les punir. La Folie, qui protége les Coupables, se rit de l'arrivée de l'Amour. Ce Dieu étoit personnellement offensé, de ce que les femmes, qu'il avoit données aux hommes pour diminuer leurs maux, en eussent été cruellement maltraitées. L'Amour ordonne aux Génies de sa suite de se préparer à seconder son courroux. Dans le tems qu'ils vont exécuter ces ordres rigoureux, arrive une troupe de Femmes, dont la vue les adoucit, & leur fait différer la vengeance. Ces Femmes les enchaînent avec des guirlandes de fleurs. L'Amour lui même se laisse vaincre par les charmes de Psyché ; il prend la résolution d'aller demander aux Dieux la grace des hommes, pour lesquels Psyché s'intéresse ; mais les Dieux avoient prévenu ses désirs ; & en faveur des femmes, ils avoient fait grace aux Coupables.

*FEMMES COQUETTES, (les) Comédie en cinq Actes, en Vers, de Raimond Poisson*, 1670.

Cette Piéce n'offre pas seulement le tableau de ce qu'on appelle précisément la Coquetterie ; le jeu, la

table, les folles dépenses, l'art de maîtriser un mari, l'adresse de duper un oncle riche & dévot, partagent les soins de Flavie, épouse d'un Italien rusé, qui n'affecte beaucoup de patience, que pour se venger plus sûrement. Flavie, jeune femme étourdie, mais beaucoup moins galante que vive & impérieuse, joue tous les rôles qu'exigent les circonstances où elle se trouve, & finit par se faire mettre dans un Couvent, avec trois femmes de ses amies, dont les caractères moins uniformes, auroient jetté plus de variété dans la Piéce. L'intrigue est conduite dans le goût Italien : c'est un tissu de petits incidens qui ne peuvent se soutenir qu'un instant; incidens qui amènent le Dénouement. La Piéce est agréable, & le Rôle de Crispin d'une grande gaieté. Les autres caractères sont saisis avec justesse, & traités avec goût.

FEMMES CORSAIRES, (*les*) *Comédie en un Acte*, *en Vers*, *avec un divertissement*, *par la Grange*, *aux Italiens*, 1735.

Le sujet en est tout Romanesque, tout merveilleux. Fatmé, femme de Noradin, Corsaire de Salé, s'amuse à courir les mers, à l'exemple & durant l'absence de son mari. Parmi les conquêtes qu'elle a faites, elle distingue, sur-tout, le jeune Zulpha, dont elle devient amoureuse; mais Zulpha n'aime réellement que Zaïde, jeune personne promise à Muscadin, autre Corsaire, qui ennuyé de l'attendre, a conçu le projet d'épouser Fatmé. Sa jalousie est des plus vives contre son prétendu Rival. Enfin, Noradin reparoit : il n'a été si long-tems absent, que parce qu'il étoit esclave; & son arrivée met fin aux prétentions & à la gêne des différens Personnages. Zulpha redevient Zaïde, & épouse Muscadin.

FEMMES ET LE SECRET, (*les*) *Comédie en un Acte*, *mêlée d'Ariettes*, *par M. Quétant*, *Musique de M. Vachon*, *aux Italiens*, 1767.

Lucas & Lubin ont fait la partie de chasser un liévre pour se régaler. Pendant que Lucas est en guette, Lubin fait la provision de vin. Arrive Lucas, qui raconte à son ami, que le liévre est tué, mais que le Bailli s'en est saisi, & l'auroit peut-être pincé lui-même, s'il n'eût gagné

au pied. Lubin, très-fâché, soupçonne sa femme & celle de Lucas, d'avoir découvert au Bailli le projet de cette chasse; & pour mettre leur discrétion à l'épreuve, il propose à Lucas de se cacher quelque tems, afin de pouvoir dire à sa femme qu'il l'a tué. Lucas monte dans le grenier; & Lubin voyant entrer sa femme, paroît plongé dans la plus profonde rêverie. La femme le questionne beaucoup, pour savoir la cause de son chagrin. Lubin feignant d'être vaincu par ses importunités, lui confie, avec bien des précautions, qu'il a tué Lucas. Ce secret est bientôt dit à une voisine; celle-ci le dit au Bailli, qui devient le jouet du village, & finit par rendre le liévre.

*FEMMES SAVANTES, (les) Comédie en cinq Actes, en Vers, de Moliere,* 1672.

Est-ce un ridicule que Moliere a prétendu attaquer dans la Comédie des *Femmes Savantes?* Oui, si la Science dérobe aux femmes ces aménités, ces agrémens, qui font l'apanage de leur sexe. Les Femmes qu'on appelle Savantes dans cette Comédie, ont plutôt la manie de le paroître qu'elles ne le sont en effet. Elles sacrifient tout à cet extérieur peu agréable. C'est presque le comble de l'Art, d'avoir sçu tirer cinq Actes d'un pareil sujet: que n'est-ce donc pas d'en avoir fait une excellente Comédie? La seule Scène de Vadius & de Trissotin vaut un Drame. Elle étoit d'après nature. Elle avoit donc alors un avantage qu'elle n'a plus aujourd'hui. Ce n'est pas qu'il ne se rencontre encore des Trissotins & des Vadius; mais ils sont d'une espéce différente; & il faut de nouvelles couleurs pour les peindre.

*FERMIERE, (la) Comédie en Vers libres, en trois Actes, avec des Divertissemens, & un Prologue, en prose, par Fagan, au Théâtre Italien,* 1748.

C'est à peu-près le même sujet que les Trois Cousines de Dancourt; & cette ressemblance nuisit au succès de la nouvelle Piéce. Dans l'une & dans l'autre, c'est une Veuve, rivale de sa fille, & un jeune Paysan, qui préfere la fille à la mere. Voilà le nœud principal des deux intrigues. Les accessoires n'ont pas moins de rapport

entr'eux. Ici Arlequin & Scapin nous rappellent M. de l'Epine & M. Gifflot, le Prévôt M. le Bailli : la ſeule différence eſſentielle, c'eſt que Madame Roger triomphe, & que Madame la Meuniere eſt priſe pour dupe ; mais cette différence eſt toute à l'avantage de la Piéce ancienne.

FERNAND CORTEZ, *Tragédie de Piron*, 1744.

Un Montezume imbécille baiſe les mains qui l'enchaînent ; un Empereur, vil eſclave, qui s'arme pour ſes perſécuteurs contre ſes Sujets, tour à tour inſulté par Cortez & par ſes Prêtres, & froidement amoureux d'une froide Elvire, dont il ſe voit mépriſé ; les Eſpagnols, uniquement armés du droit de la force, deſtructeurs d'un peuple ſans defenſe, qui viennent juger un Monarque ſur ſon Trône au nom d'un Monarque Etranger, peuvent bien inſpirer l'étonnement & l'admiration ; mais l'intérêt, la pitié, les Mexiquains ſeuls peuvent l'exciter.

FESTIN DE PIERRE, *Comédie en cinq Actes, en Vers, par Thomas Corneille*, 1673.

Il eſt ſingulier qu'un ſujet qui choque toute vraiſemblance, & qui, au lieu de ridicules, n'étale que des crimes, ait exercé tant de plumes différentes. On compte juſqu'à cinq Comédies qui portent ce titre. Celle de Corneille s'eſt emparée du Théâtre François, & eſt la ſeule qu'on y ſouffre aujourd'hui. Il n'y a de Corneille que la verſification, & quelques légers changemens dans la conduite ; ce qui prouve combien la Poëſie l'emporte ſur la Proſe au Théâtre.

FESTIN DE PIERRE, *(le) ou* DON-JUAN, *Comédie en Proſe, en cinq Actes, par Moliere*, 1665.

C'eſt, comme on l'a dit, le titre de pluſieurs Comédies ; mais on ne doit point ſoupçonner Moliere d'avoir choiſi volontairement ce ſujet où, juſqu'au titre, tout eſt bizarre & abſurde. Il n'entreprit cette corvée, qu'à la ſollicitation de ſa Troupe. Son *Feſtin de Pierre*, quoique le meilleur de tous, eſt celui qu'on goûta le moins. C'eſt le même que Thomas Corneille a mis en Vers, & qui (qu'on me

passe l'éxpression, n'est plus servi qu'avec ce nouvel assaisonnement.

FÊTE. C'est le nom que l'on donne à presque tous les Divertissemens de Chants & de Danse qu'on introduit dans un Acte d'Opéra. La différence qu'on y assigne entre les mots de Fête & de Divertissement, est que le premier s'applique plus particuliérement aux Tragédies, & le second aux Ballets.

Une des plus grandes difficultés d'un Opéra, est d'y bien amener des Fêtes. Elles doivent servir à l'action principale. Elles doivent y tenir comme incidens au moins vraisemblables; & il est égal qu'elles viennent au commencement, au milieu ou à la fin de l'Acte, pourvu que ce soit à propos. Il est convenable que les Plaisirs, les Amours & les Graces présentent, en dansant, à Enée les armes dont Vénus lui fait don. Il est naturel que les Démons, formant un complot funeste au repos du Monde, expriment leur joie par des danses. Un grand défaut dans un Opéra, est d'avoir deux Actes de suite sans Fêtes. Ce défaut devient plus sensible, depuis que le goût du Public est déclaré pour les Divertissemens.

Le Poëte doit jetter de la variété dans ses Fêtes. Ce seroit un défaut insupportable dans un Poëme, que de voir deux Fêtes de même caractère.

Quinault coupe ses Opéra de maniere que les Fêtes y viennent comme d'elles-mêmes, & se succedent avec la plus grande variété. Souvent même elles forment un contraste touchant avec la situation. Dans l'Opéra de Roland, Angélique, aimée de ce Héros, déclare à sa Confidente son amour pour Médor. Dans l'instant même, une

troupe d'Insulaires délivrés par Roland, viennent lui présenter un bracelet de la part de leur Libérateur, & forment des danses à la maniere de leur pays. Au second Acte, Angélique trouve Médor au milieu d'une Forêt, auprès de la Forêt Enchantée de l'Amour. Elle a vainement combattu sa passion. Une troupe d'Amours, de Syrènes, de Nymphes, de Sylvains, d'Amans & d'Amantes Enchantés, invitent Angélique & Medor aux plaisirs de l'Amour. Au troisieme Acte, Angélique ayant préféré Médor & lui ayant donné l'Empire du Cataï, les Sujets d'Angélique viennent rendre hommage à leur nouveau Maître; ce qui forme une Fête majestueuse. Au quatrieme Acte, Roland trahi, & plus amoureux que jamais, trouve une troupe de Bergers & de Bergeres célébrant l'hymenée d'un Berger du lieu. Il apprend d'eux l'infidélité d'Angélique. Dans sa fureur, il brise les rochers, renverse les arbres, & fait fuir les Bergers épouvantés. Logistille, environnée des Fées, & évoquant les Ombres des anciens Héros pour l'aider à rendre la raison à Roland, forme la Fête du cinquieme Acte.

Fêtes de Cour. C'est le nom que les Espagnols donnent à certaines Piéces qu'on représente pour solemniser des événemens heureux, tels que la Naissance d'un Prince, une Victoire, un Mariage d'où dépendroit la tranquillité de l'Etat. Le Spectacle est alors entremêlé de machines, de décorations, de chant & de danse. Les danses sont tantôt dans le goût grotesque, tantôt dans le grave, & souvent caractérisées. Leur chant n'est qu'une

qu'une lamentation éternelle, une expreſſion de triſteſſe, qui dégenere en langueur : auſſi y a-t-il chez eux un proverbe qui dit que les Eſpagnols gémiſſent en chantant.

*FÊTE D'AMOUR*, (*la*) *ou* LUCAS ET COLINETTE, *Comédie en un Acte, en Vers libres, avec des airs, un divertiſſement, & un Prologue en Vers, par Madame Favart, revue par M. Chevalier, au Théâtre Italien*, 1754.

L'Amour, déguiſé en Villageois, s'étoit retiré à la campagne, pour unir, par les liens de l'Hymen, deux cœurs qui s'aimeroient tendrement. Afin de s'aſſurer de la vérité de leur amour, il expoſe à Lucas, garçon jardinier, tous les inconvéniens du mariage. Ce tableau épouvante Lucas, qui, veut bien aimer ſa Maitreſſe Colinette; mais qui, craignant les accidens dont l'Amour lui a parlé, ne ſçauroit conſentir à l'épouſer. Colinette voyant cette répugnance de la part d'un Amant qu'elle aime, pleure & ſe déſole. Ses larmes touchent Lucas; il s'attendrit; & l'Amour ne pouvant plus douter de la tendreſſe ſincere des deux Amans, ſe fait connoitre, & preſſe lui-même l'inſtant de leur mariage.

*FÊTE D'AUTEUIL*, (*la*) *ou* LA FAUSSE MÉPRISE, *Comédie en trois Actes, en Vers libres, avec un divertiſſement, par Boiſſi, au Théâtre François*, 1742.

Quelques ſituations ſingulieres, occaſionnées par des déguiſemens d'hommes en femmes, & de femmes en hommes, font le principal mérite de la *Fête d'Auteuil*.

*FÊTE DE FLORE*, (*la*) *Paſtorale-Opéra en un Acte, par M. de Saint-Marc, muſique de Trial*, 1771.

Une Bergere coquette ſe plait à inquietter les Amans; mais ſes ruses ſont bien-tôt découvertes, & deviennent ſans effet. Céphiſe (c'eſt le nom de cette Bergere) dérange les guirlandes offertes à l'Amour, unit la ſienne avec celle d'Hylas, Amant d'Eucharis, & celle d'Eucharis avec la guirlande de Daphnis, qu'Eucharis n'aime pas. On célébre la Fete de Flore. Eucharis eſt alarmée de voir la

guirlande d'Hylas, jointe à celle d'une autre Bergere. Céphise profite de cet instant, pour la rendre volage, & veut engager également Hylas à changer. Les deux Amans trompés se reprochent leur inconstance mutuelle ; mais Flore descend dans son char, dissipe leur erreur, & ranime leur amour.

FÊTE DE SAINT-CLOUD, (*la*) *Opéra-Comique en un Acte, à la Foire Saint-Laurent*, 1760.

Trois ou quatre petites intrigues lient des danses & des Fêtes assez ridicules. Un Valet veut escamoter à son Maître une petite Paysanne dans un rendez-vous de bonne fortune ; un Marquis ne reconnoît une beauté Provinciale, avec qui il a vécu, que lorsqu'elle lui a chanté deux ou trois airs ; un jeune Niais, arrivé de Normandie, & son Précepteur du même pays, se laissent duper par deux filles ; une Scène de lanterne-magique amène encore des querelles d'Auteurs, & des choses du tems.

FÊTE DU CHATEAU, (*la*) *Divertissement, mêlé de Vaudevilles & de petits Airs, par M. Favart, aux Italiens*, 1766.

On prépare une Fête à la Dame d'un Château, dont la fille a été inoculée avec succès. Ceux qui préparent cette Fête, sont, le Médecin, le Fermier, la Concierge, le Jardinier, le Garde-chasse, &c. Il y a entre ces divers Personnages des projets de mariage : la Concierge voudroit épouser le Jardinier ; mais il aime Colette, fille du Fermier ; c'est un obstacle qu'elle s'efforce de vaincre ; & après bien des tentatives inutiles, il ne lui reste plus d'autre ressource que d'épouser le Médecin.

FÊTES DE LA PAIX, (*les*) *Divertissement en un Acte, par M. Favart, Musique de M. Philidor, au Théâtre Italien*, 1763.

Le Théâtre représente une grande place, au milieu de laquelle est la Statue équestre de Louis XV. Les Suisses veulent empêcher le peuple d'en approcher ; mais le Chef des Hérauts-d'Armes ordonne de laisser passer tous ceux qui veulent voir de près la Statue du

Roi. Des Jardiniers & des Bouquetieres viennent en chantant & en dansant, orner la Statue du Roi de festons & de guirlandes. Un Abbé, en habit de campagne, paroit avec une Bourgeoise qu'il presse de céder; mais elle lui répond qu'elle n'a jamais cédé; qu'elle est honnête-femme. L'Abbé la rassure, en lui disant qu'il est libre; qu'il n'a d'Abbé que l'habit. La Bourgeoise, sensible aux propositions de l'Abbé, regrette de n'être pas assurée du sort de son mari, qu'elle croit mort. Ce mari, qui est un Grenadier, vient & la surprend avec l'Abbé. La Bourgeoise est prête à s'évanouir de frayeur & de chagrin. Le bon Grenadier prend cela pour un effet de la tendresse de sa femme. Elle se plaint de toutes les inquiétudes qu'il lui a causées, & le querelle de ce qu'il est déja ivre. Il convient qu'il a bu avec ses camarades, à la santé de tous les peuples de la terre, qui sont nos bons amis, puisque la paix est générale. L'Abbé veut se mêler d'appuyer les reproches de la femme; mais le Grenadier, après l'avoir toisé du haut en bas, l'oblige à se retirer avec peu de ménagement. Un Précepteur montre à ses Ecoliers la Statue du Roi, & les figures des hommes illustres qui remplissent les gradins du portique, en les invitant à mériter d'y prendre place un jour avec eux. Un Vieillard, nommé Gombault, qui a servi le Roi aussi long-tems que ses forces le lui ont permis, détaille à ses Compatriotes les dangers que ce Monarque a partagés avec ses Soldats. Louison, sa petite-fille, lui demande ce que c'est que la guerre: il lui en donne une idée, par la comparaison qu'il en fait avec un ouragan horrible, qui, quelques années auparavant, avoit ravagé tout le canton. Il bénit ensuite, avec tous les habitans, la bonté du Roi, qui a épargné à toutes ses Provinces les calamités que produit ce fléau. Le fils de ce brave homme, qui s'étoit mis dans le service, quand son pere s'en est retiré, arrive & ininterrompt, ou plutôt redouble les épanchemens de cœur de ces bonnes gens. Il a servi en brave Soldat, a mérité le grade d'Officier, & a été honoré de la Croix de S. Louis. Il se propose de faire servir la Pension dont il est qualifié, à procurer à sa famille une vie plus commode, & se dispose lui-même à les aider dans les soins de la culture des terres, tant que la paix lui en laissera

le loisir. Puis s'adressant à des Grenadiers qui surviennent & le reconnoissent pour un de leurs anciens camarades, il leur montre ces bons paysans, dont il ne rougit pas d'etre le fils ; & ils prennent dans leurs bras la petite Louison, qu'ils élevent pour lui faire voir la Statue du bon Roi. La Fête villageoise recommence avec les instrumens champetres. Les Grenadiers s'y joignent, & chantent des couplets galamment grivois. Successivement la Place se remplit d'une multitude de gens de tout âge & de tous états. La Fete devient générale, & finit par un Ballet qui peint le tumulte de la joie, au milieu delaquelle un Carillonneur, sa femme & un Artificier chantent des morceaux qui caractérisent leurs fonctions.

*FÊTES DES ENVIRONS DE PARIS*, (*les*) *Parodie des Fêtes Grecques & Romaines*, *par M. Gondot*, *aux Italiens*, 1753.

Dutaillon, Receveur de la Terre d'un Financier, vient avec Gripet, son Commis, pour recevoir de l'argent de la Meuniere Farinette, qui en doit beaucoup. Elle a fait un bail qui la ruine ; & elle veut engager le Receveur à le rompre. Le Commis exhorte Dutaillon à ne pas se laisser gagner : celui-ci promet de tenir bon ; mais épris des charmes de la Meuniere, il rompt le bail : il fait plus, il l'épouse. *Premier Acte.*

Un Gascon inconstant, qui a remporté le prix de l'Arquebuse, reçoit la couronne, non des mains d'Églé, à qui il avoit promis sa foi, mais de celles de Nanette, qu'il lui préfere. Églé réclame en vain les sermens du Gascon : il lui répond que tout ce qu'il peut faire pour elle, c'est de lui donner à sa place un cousin qui arrive de son pays. *Deuxiéme Acte.*

Cénie avoue à Martin son penchant pour Damon, dont elle est aimée ; ce Damon est un homme de condition, qui s'est déguisé en Valet & est entré au service de Cénie, pour découvrir si elle n'a point quelque inclination. Cénie qui le connoit, prend plaisir à l'inquiéter un moment : elle feint de vouloir le charger d'une lettre pour un homme qu'elle aime. Damon déguisé entre en fureur, & veut se venger de son rival. Eh bien,

dit Cénie, vengez-vous sur vous-même : il voit par-là, qu'il est reconnu & aimé. *Troisiéme Acte.*

*FÈTES D'HÉBÉ*, (*les*) *ou* LES TALENS LYRIQUES, *Opéra-Ballet*, *paroles de Mondorge*, *musique de Rameau*, 1739.

Quoique les paroles de cet Opéra n'eussent ni toutes les graces de Quinault, ni toute la finesse de Lamotte, elles fournissoient un assez beau canevas au génie du Musicien. Avec un homme tel que Rameau, il n'étoit guères possible qu'un ouvrage, meme médiocre, n'eût qu'un médiocre succès. Les Fêtes d'Hébé furent assez bien reçues : on ne sauroit nier qu'elles ne méritassent, à certains égards, le succès qu'elles obtinrent. Le sujet étoit heureusement choisi ; & l'on trouve, de tems en tems, quelques détails dignes du sujet. Ce qu'il faut remarquer sur tout, c'est que cet Opéra est un des premiers où l'on ait essayé de venger cette espéce de Poëme du reproche de fadeur & de foiblesse que les bons Juges lui ont fait souvent avec quelque raison. L'Acte du *Tyrthée* ne roule point sur ces lieux communs de morale lubrique, réchauffés par les sons de Lulli, & censurés par le Sage Despréaux. La harangue de ce Libérateur des Spartiates est du ton le plus noble ; c'est vraiment une harangue militaire. Il vaudroit bien mieux transporter de pareils sujets sur la Scène Lyrique, que d'aller, comme dit le grand Rousseau,

Développer, en des Scènes dolentes,
Du doux Quinault les Pandectes galantes.

On doit savoir gré à Mondorge, de s'être affranchi l'un des premiers, de cet usage ridicule, qui avoit si fort rétréci les idées des Faiseurs d'Opéra, & qui bornoit leur Dictionnaire à une douzaine de mots postiches, combinés & ressassés jusqu'au dégoût en cent manieres différentes. Parce que Quinault, le modèle de ce genre, avoit épuisé tous les Madrigaux de la Galanterie, ceux qui sont venus après lui se font scrupuleusement un devoir de se traîner sur ses traces. C'étoit chercher des fleurs dans un parterre, où déja il n'en restoit plus à cueillir. Mondorge s'écarta avec succès de la route commune ; mais il

auroit fallu, pour accréditer cette innovation, plus de verve & de chaleur poëtique.

FÊTES DE THALIE, (*les*) *Opéra-Ballet, avec un Prologue, par Lafont, musique de Mouret*, 1714.

Il est divisé en trois Entrées, composées chacune d'une petite Comédie. Dans la premiere, intitulée *la Fille*, un Capitaine de Vaisseau, dont le nom est Acaste, soupire en vain pour Léonore, fille de Cléon & de Bélise. Cette derniere, qui croit son époux mort, dédommageroit volontiers Acaste des rigueurs de sa fille. Lui-même paroît le désirer; mais c'est pour piquer l'amour-propre de Léonore; & ce stratagême lui réussit. Cléon, qu'il a délivré de l'esclavage d'Alger, est charmé d'avoir cette occasion de récompenser sa générosité.

La seconde Entrée a pour titre *la Veuve*. Deux Rivaux, l'un Militaire, l'autre Financier, s'y disputent le cœur d'Isabelle, jeune veuve, aussi coquette que belle. Après avoir écouté paisiblement leurs discours, & reçu une Fête du Financier, elle leur déclare que son indifférence est égale pour l'un & pour l'autre.

*La Femme* est le sujet de la troisieme Entrée. Dorante, devenu amoureux de sa femme, qu'il méconnoît sous le masque, & qu'il croit absente, lui donne une Fête, l'oblige à se démasquer, & se tire galamment d'affaires. Le fond de cette petite intrigue paroît avoir été calqué sur le *Bal d'Auteuil*. Quoi qu'il en soit, le succès de cet Opéra fut des plus brillans: on en trouve le genre absolument neuf; & c'étoit par cette raison, qu'on ne l'applaudissoit qu'à regret. L'Auteur eut quelques remords de divertir ainsi les Spectateurs malgré eux. Il fit lui-même la critique de son Ouvrage, & en attribua le succès aux Danses & à la Musique. Mais on doit ajouter, que l'heureux naturel de ses Vers facilita l'Art du Musicien; comme la disposition de ses plans aidoit à déployer les talens des Danseurs.

A l'occasion d'une reprise de cet Opéra en 1722, l'Auteur y ajouta l'Acte de *la Provençale*. Une jeune personne, parfaitement belle, est détenue depuis son enfance, dans une Bastide au bord de la mer. Elle a si peu de communication avec le reste des humains, que sa Gouvernante & un vieux Tuteur jaloux sont parvenus à lui

persuader que sa laideur est extrême. Elle est détrompée par un jeune homme qui l'aime, & qui l'arrache de sa prison. Cette agréable intrigue est rendue par des Vers élégans & faciles.

*FÊTES DU COURS, (les) Comédie en un Acte, en prose, précédée d'un Prologue, & suivie d'un Divertissement, par Dancourt, musique de Gilliers, aux Français*, 1714.

Le Cours fut autrefois, & avec plus de raison, ce que sont aujourd'hui les Boulevards. C'est à quoi fait allusion cette Comédie. Elle consiste en déguisemens, en rencontres imprévues, en méprises. L'Auteur auroit pu même, vu la circonstance, y jetter encore plus de mouvement & de variété.

*FÊTES PARISIENNES, (les) Comédie en Vers, en un Acte, mêlée de Chants & de Danses, par Chevrier, Ballet de M. de Hesse, donné au sujet de la Naissance de M. le Comte de Provence, aujourd'hui* MONSIEUR, *au Théâtre Italien*, 1753.

A la premiere nouvelle de la naissance d'un jeune Prince, le peuple fait éclater sa joie par des chants & par des danses. Une espèce de Misanthrope sort de chez lui, & se plaint qu'on l'empêche de dormir par le bruit que l'on fait; mais quand il en apprend le sujet, son front se déride, & il se livre lui-même à la joie comme les autres. Pour faire voir combien il est charmé de cet évenement, il consent à épouser une vieille Folle, qui veut se marier avec lui, malgré qu'il en ait. Le mariage se fait; & dans le divertissement qui le suit, on chante beaucoup de couplets à l'honneur du Roi.

*FÊTES SINCERES, (les) Comédie en un Acte, en Vers, par Pannard & Sticotti, aux Italiens*, 1744.

C'est ici la seule Piéce sur la Convalescence de Louis XV, qui ait eu l'honneur d'être représentée devant ce Monarque. Il y est nommé pour la premiere fois, *Louis le Bien-Aimé*. Ce titre glorieux, confirmé par la voix unanime de la Nation, fit regarder Pannard comme l'interprete de tous les cœurs.

M. Boucour est en procès avec Lisimon; & Dorante,

fils de ce dernier, perd tout espoir d'obtenir la belle Lucile, fille de M. Boucour ; mais l'amour pour le Roi réunit tous les esprits ; & les deux Adversaires, pénétrés d'une mutuelle admiration pour leurs sentimens envers Louis, s'embrassent avec joie, & consentent au bonheur de leurs enfans.

FIGURANS. On appelle ainsi à l'Opéra les Chanteurs & les Chanteuses, les Danseurs & les Danseuses en sous-ordre, employés dans les Chœurs & dans les Danses, où ils paroissent sous les divers habillemens que le sujet exige.

FIGURES. Les Figures étant la langue de l'imagination & des passions, sont d'un grand usage au Théâtre. Mais elles exigent une grande finesse de goût & de discernement. *Voyez les principales*, IRONIE, MÉTAPHORE, HYPOTYPOSE, PROSOPÉE, STYLE, &c.

FILEUSE, *(la) Parodie d'*OMPHALE, *en un Acte, en Vaudevilles, par Vadé, à la Foire Saint-Germain*, 1752.

Chacun connoît l'Opéra qui fait le sujet de cette Parodie. Ici, au lieu d'Hercule, c'est le vaillant Matamore, Brigadier de la Maréchaussée ; au lieu d'Omphale, c'est Babet, jeune veuve & Fermiere. En vain Matamore a délivré cette femme des Marodeurs qui la pilloient ; Babet n'a pour lui que de la reconnoissance ; & Daphnis seul a son amour. Cependant elle permet à Matamore de se rendre à la *Veillée*, & prie furtivement Daphnis de s'y trouver. Maigréchine, riche Sorciere, apprenant que son ingrat Matamore est amoureux de Babet, veut évoquer les Monstres du Tartare ; mais l'Enfer est sourd à sa voix. On se rend à la Veillée : une Vieille est occupée à filer au rouet, & s'endort de tems en tems. Deux jeunes personnes profitent de son sommeil, pour jouer au pied de-bœuf, & reprennent leurs ouvrages quand la Vieille s'éveille. Babet, d'un autre côté, dévide du fil sur les mains de Daphnis, tandis que le vaillant Matamore, une quenouille au côté, s'amuse à filer. La

présence de Maigréchine en courroux, fait fuir en désordre toute la Veillée. Elle apprend à son perfide l'amour de Babet pour Daphnis, & les lui fait voir ensemble dans un jardin. Matamore, loin de se venger, unit les deux Amans; mais ce partage n'est pas plus heureux pour Maigréchine; Matamore refuse de l'épouser, crainte d'avoir le Diable pour rival.

FILLE-ARBITRE, (*la*) *Comédie de Romagnesy, en cinq Actes, en Prose, avec un Divertissement, au Théâtre Italien*, 1738.

Un Bourgeois de Londres avoit eu, d'une femme dont il étoit veuf, une fille qui lui étoit chere; mais qu'il ne se trouva pas en état de pourvoir avantageusement lorsqu'elle fut devenue nubille. Elle étoit sans doute aimable, puisqu'elle avoit un grand nombre d'Amans: son pere, ingénieux à lui procurer un mariage qui pût la mettre à son aise, s'avisa d'un stratagême qui lui réussit. Assuré de l'obéissance de sa fille, qui, par bonheur, n'avoit point encore pris d'engagement, il invita cinq de ses Amans les plus empressés, à venir dîner chez lui; & à la fin du repas il leur parla ainsi:

« Je sais que vous aimez tous également ma fille, & » que sa main est l'objet de vos désirs: vous n'ignorez pas » qu'un seul peut l'obtenir; mais aucun de vous n'est » assez riche, pour lui faire un sort heureux; remettez » votre bonheur entre les mains de la Fortune; que chacun de vous risque trois cens guinées, & qu'on tire aux » dez à qui les quinze cens appartiendront avec ma fille, » à qui j'en donnerai trois cens autres pour dot, & lui » assurerai ma succession. »

La proposition est unanimement acceptée: on apporte la somme prescrite; le sort se déclare pour un des cinq, qui étoit Caissier d'un riche Commerçant de Londres. Ce dernier ne pouvant contenir sa joie, fit part de son bonheur au Commerçant, & y ajouta un portrait si avantageux de sa Future, qu'il fit concevoir à son Maître le désir de connoitre un objet si digne d'être aimé. Sa curiosité lui coûta cher: il la paya du prix de sa liberté, & devint le plus passionné des Amans. Il se flatta que son Commis voudroit bien lui céder l'objet aimé, en gardant les quinze cens guinées pour lui. Le Commis

lui répondit qu'il ne faisoit cas de cette somme, que parce qu'elle lui assuroit le prix de son amour. Le Commerçant, irrité de son refus, demanda d'où il avoit les trois cens guinées qu'il avoit mises au jeu. Le Commis, ingénu, avoua qu'il les lui avoit prises dans sa Caisse, sauf à les lui restituer sur quelques années de ses gages, s'il les eût perdues. C'étoit justement cet aveu que son Rival attendoit. Il prétendit que puisque la fille avoit été gagnée avec son argent, elle lui apparenoit de droit. Cette histoire, tirée du *Pour & Contre* de l'Abbé Prevost, a fourni le sujet de cette Piéce.

FILLE CAPITAINE, (*la*) *Comédie en Vers, en cinq Actes, de Montfleury*, 1669.

Voici, sans doute, la meilleure Piéce de Montfleury. L'intrigue en est simple, naturelle, & agréablement conduite. On y voit un mari berné; mais rien de plus digne de l'être, que ce M. Leblanc, époux suranné d'une jeune personne. Il veut en séduire une autre, & s'oppose, par cette raison, au mariage de Damon, son pupille & son rival. C'est pour vaincre sa résistance, qu'Angélique, cousine de Lucinde, prend & l'uniforme & le titre de Capitaine. Madame Leblanc, informée de l'extravagance de son mari, se prête volontiers au piége qu'on veut lui tendre: il la voit cajoler sous ses yeux par le prétendu Capitaine, & n'ose ni paroître ni se faire entendre: il est surpris lui-même aux genoux de Lucinde, enrôlé comme soldat, & obligé de souscrire au mariage de Damon, pour reprendre sa qualité de Bourgeois. Il regne dans cette Comédie une gaieté soutenue, une foule de situations piquantes & théâtrales. Le rôle d'Angélique absorbe tous les autres; mais il le falloit: c'est lui qui donne le titre à la Piéce.

FILLE INQUIETTE, (*la*) *ou* LE BESOIN D'AIMER, *Comédie en cinq Actes, en prose, avec des Divertissemens, par Autreau, au Théâtre Italien*, 1723.

On y dit hautement que le besoin d'aimer est aussi réel, que le Printems & l'Automne; qu'il n'est pas moins nécessaire que le froid en Hiver & la chaleur en Eté; que l'amour imite, dans les jeunes cœurs, le jeu de la séve dans les jeunes plantes, &c. Voilà ce qu'une bou-

brette rusée entreprend de démontrer à une jeune Mélancolique, pour lui ôter ses scrupules. Un Amant se présente sous le nom & la qualité de Maître de Philosophie. Un pere imbécille se laisse surprendre, signe le contrat; le mariage se conclut, & amene le Divertissement, qui fait presque l'unique agrément de la Piéce.

FILLE-MAL-GARDÉE, (*la*) *Parodie de* LA PROVENÇALE, *quatrieme Entrée de l'Opéra des* FÊTES DE THALIE, *par M. Favart, musique de M. Duny*, 1758.

Un vieux Magister de Village, qui a pour écoliere la jeune & belle Nicolette, dont il est amoureux, la cache à tous les regards, & ne l'entretient que de sa prétendue laideur. Nicolette, qui s'est mirée dans une fontaine, a pris une meilleure opinion de sa figure. Un jeune Amant qui, à l'insçu du Jaloux, lui a parlé d'amour, l'a encore mieux persuadée. Une vieille Gouvernante du Magister, impérieuse & brusque, veille sur tous ses pas, & avertit le Jaloux, que les Amans peuvent s'introduire par une brèche faite au jardin; ce qui l'oblige d'aller dans la Guinguette prochaine chercher des Maçons. Pendant son absence, la Surveillante donne dans un piége que Nicolette lui tend. L'Amant arrive en cabriolet, enleve sa Maitresse au lieu de la Gouvernante qui s'en étoit flattée.

FILLES, (*les*) *Opéra-Comique en un Acte, par Rochon de la Valette, à la Foire Saint-Laurent*, 1753.

Mercure descend de la Cour céleste, pour faire sortir de l'assoupissement plusieurs Nymphes qui dorment sur le gazon. Un Amaut pourra les réveiller; mais quel Amant choisira t-on pour cet office. Mercure imagine de leur envoyer un petit-Maitre, un homme à sentiment, & un Financier. Le Petit-Maître les réveille d'abord en leur prêchant l'inconstance & la diversité dans les plaisirs. Mais quand Eraste vient leur parler de sentiment, elles se rendorment aussi-tôt, & leur assoupissement les tient plus fortement qu'auparavant. Le Financier arrive, tenant en main des bourses pleines d'or, qu'il fait sonner à leurs oreilles. Dans l'instant toutes les Nymphes se réveillent, se jettent à son cou, & l'accablent de caresses.

*FILS NATUREL*, (*le*) *ou* LES ÉPREUVES DE LA VERTU ; *Drame en cinq Actes, en Prose, par M. Diderot, aux François*, 1771.

Dorval veut partir de Saint-Germain ; Constance ne peut ajouter foi à ce départ Dorval suppose des Lettres pressantes qui l'appellent à Paris. Constance animée lui fait alors l'aveu de son amout, qu'il reçoit assez froidement, parce qu'il aime Rosalie, promise à Clairville. Celui-ci, qui ignore cet attachement, prie Dorval de lui rendre un service. Il aime éperduement Rosalie. Il a vu pendant quelque tems son amour assez bien reçu ; mais par un changement affreux, inopiné, il ne voit plus, depuis quelques jours, que de l'indifférence. Il prie son ami d'aller trouver Rosalie, pour découvrir ses véritables sentimens. Dorval s'acquitte de sa commission ; & Rosalie ne peut se dissimuler qu'elle n'aime plus Clairville, qu'elle en aime un autre, & fait entendre assez clairement à Dorval, qu'il est lui-même l'objet de ses nouveaux feux. Dorval est agité des plus grands mouvemens : il impute au ciel, il s'impute à lui-même les malheurs qu'il cause à son ami. Constance se flatte toujours d'être aimée, & croit en voir la preuve dans une Lettre qu'elle vient de surprendre. Dorval s'efforce d'éteindre en elle la passion qu'elle a pour lui : & pour cet effet, il lui raconte l'Histoire de sa vie, qui, selon lui, n'est qu'un tissu d'infortunes. Une jeune personne, trop tendre, trop sensible, lui donna la vie, & mourut peu de temps après. Ses parens, irrités & puissans, obligerent son pere de passer aux Isles ; ainsi sa naissance est abjecte ; à l'égard de sa fortune, elle vient, dit-il, d'être diminuée de moitié ; & quant à son cœur, il est flétri par de longues disgraces. Depuis qu'il se connoît il a toujours été malheureux. Toutes ces raisons ne touchent point Constance, qui ne voit que les vertus de Dorval. L'impatient Clairville le prie de ramener Rosalie à ses premiers sentimens. Dorval travaille à la faire renoncer à sa passion pour lui ; & elle se rend enfin à ses raisons & à son exemple, puisqu'il étouffe lui-même les feux dont il brûloit pour elle. Suit un éclaircissement qui apprend à ces deux Amans, qu'ils sont frere & sœur.

Clairville, au comble de ses vœux, épouse Rosalie, & Dorval devient le mari de Constance.

*FILS SUPPOSÉ*, (*le*) *Comédie en cinq Actes*, *en Vers*, *par Scudery*, 1635.

Almédor & Rosandre sont convenus de cimenter leur ancienne amitié, par le mariage de leurs enfans. Mais l'Amour a déjà pris d'autres mesures. Luciane, fille de Rosandre, aime Oronte, & veut l'aimer constamment. Philante, fils d'Almédor, est attaché à Bélise, & prend le parti de la faire enlever. Bélise & Luciane contestent ensemble les intérets de leurs amours. Almédor, Gentilhomme Parisien, n'a jamais vu son fils, élevé en Province. Bélise, déguisée, se présente à lui en cette qualité; & en cette qualité aussi, elle feint d'être amoureux de Luciane. Celle-ci égaie la Scéne, en donnant à Oronte assez de jalousie, pour le forcer à chercher son rival, & à se battre avec lui. Le véritable Philinte arrive à Paris; & le premier compliment qu'il y reçoit, c'est un cartel. Sa surprise donne lieu de démeler toute l'intrigue. Bélise, à qui l'on veut faire épouser Luciane, en dispose comme d'un bien qui lui est propre, & la donne à Oronte; elle prend pour elle son Philinte; les peres approuvent cet arrangement. Le Lecteur lui-même applaudiroit à la Piéce, si l'action en étoit plus vive, plus soutenue, plus animée, les détails plus précis, plus variés, & sur-tout plus vraisemblables.

*FINANCIER*, (*le*) *Comédie en un Acte*, *en Prose*, *par M. de Saint-Foix*, *au Théâtre François*, 1761.

Alcimon, riche Financier, habite pendant la belle saison, un Château dont il n'est possesseur que depuis six mois. Il a pris, selon l'usage, le nom de la Terre, & quitté le sien propre. La voiture d'un Marquis se rompt, au bout de l'avenue d'Alcimon; le Financier accourt; il se félicite du léger accident qui lui procure le plaisir de recevoir chez lui un homme de condition. Un Carrosse de Voiture avoit versé au même endroit: on vient dire à Alcimon qu'on en a tiré un Veillard pauvre, & si incommodé de sa chûte, qu'à chaque instant il perd connoissance. Apeine le Financier daigne-t-il y faire attention. Il permet néanmoins qu'on lui donne une Chambre dans

son Château ; mais il n'envoye pas même demander de ses nouvelles. Ce Vieillard a une fille sage & vertueuse qui l'accompagne. Le Marquis veut l'amener à Paris & la meubler. Un Chevalier, d'une probité sévère, s'intéresse au pere & à la fille, dont l'un se trouve être le pere, l'autre la sœur d'Alcimon. La Piéce finit par le mariage de la sœur d'Alcimon, & du Chevalier.

FLATTEUR, (*le*) *Comédie en cinq Actes, en Vers, de Jean-Baptiste Rousseau, au Théâtre François*, 1696.

Cette Piéce étoit en Prose, lorsqu'on la représenta d'abord. Plus de vingt ans après, l'Auteur la mit en Vers. » Le sujet, disoit-il, demandoit autre chose que » de la Prose ; mais quand je la donnai au Public, j'é- » tois trop jeune & trop timide, pour entreprendre un » ouvrage de deux mille Vers ». Despréaux parlant un jour d'un plan qu'il avoit imaginé pour rectifier le dénouement du *Tartuffe*, disoit : que Rousseau étoit seul capable d'éxécuter un pareil dessein ; & c'est ce qu'il a fait dans le Flatteur. Il est surprenant que les Comédiens François ne remettent plus au Théâtre cette Piéce qui est une des meilleures qu'on ait faites depuis Moliere, tandis qu'ils nous accablent de Drames monstrueux, qui font la honte de leur Théâtre, & corrompent de plus en plus le goût de la Nation.

FLEUVE SCAMANDRE, (*le*) *Opéra-Comique en un Acte, par l'Affichard, à la Foire Saint-Laurent*, 1734.

Par une curiosité naturelle à son sexe, Callirhoé a interrogé l'Oracle sur sa destinée ; & Calchas lui a répondu qu'elle doit épouser un immortel. Elle devient amoureuse de Pamphile, qui se dit le Dieu du Fleuve Scamandre : elle lui reste attachée, quoiqu'il ne soit qu'un mortel. Cette Piéce offre de la vérité dans le jeu, & d'assez bonnes plaisanteries.

FLEUVE D'OUBLI, (*le*) *en un Acte, en Prose, avec un divertissement, par le Grand, aux Italiens*, 1721.

Le Fleuve d'Oubli est comme la suite de la Comédie de Belphégor ; c'est Trivelin revêtu de la qualité de Distributeur en chef des eaux du Fleuve Léthé. Un Marquis, une grande parleuse, un ingrat, une Coquette,

un Apothicaire, un Gascon, se présentent tour-à-tour ; & chacun raisonne selon son état & son caractère : le Gascon menace de jetter le Fleuve par la fenêtre, si on ne lui en accorde cent bouteilles pour faire boire à ses créanciers.

*FLORENTIN, (le) Comédie en un Acte, en Vers, de la Fontaine, au Théâtre François*, 1685.

Cette Comédie est foible d'intrigue & d'intérêt. Le jeu des Acteurs y fait beaucoup ; la Scène entre Harpajème, ( c'est le nom du Florentin ) & Hortense sa pupille, est excellente, & demande bien de la finesse de la part de l'Actrice qui représente le personnage d'Hortense. Il fut joué d'original par la Raisin. Mademoiselle le Couvreur l'adopta, & mit cette Piéce à la mode, par l'art & les graces de son jeu. Madame Grandval fit ensuite briller ce personnage, par l'heureux talent dont la nature l'avoit douée pour le rôle de Noble Comique.

*FLORIMONDE, Tragi-Comédie de Rotrou*, 1649.

Florimonde aime Cléante, & ne peut le rendre sensible : elle feint de répondre à l'amour de Théaste ; & aussi-tôt Cléante se sent enflammé. Il soupire, il pleure, il gémit, il conjure, & n'omet rien pour rentrer dans un cœur qu'il avoit dédaigné. Florimonde se laisse toucher & se rend. Ce dernier ouvrage de Rotrou est comme presque toutes ses autres Piéces, chargé d'incidens & d'événemens épisodiques. Théaste est un ferrailleur, qui a continuellement l'épée à la main, & se bat si heureusement, qu'il en est toujours quitte pour de légères blessures. Il reconnoit, sous l'habit de Tyrcis qui le force à un nouveau combat, Félicie qu'il aimoit autrefois, & qu'il croyoit morte. On se pardonne, on s'embrasse, on se marie, &c.

*FLORINDE, Tragédie de M. Lefevre*, 1770.

Un Gentilhomme Espagnol, nommé Julien, s'est retiré chez les Maures qu'il a soulevés contre sa Patrie, pour se venger de l'affront fait à sa fille par le Roi Rodrigue. Cette fille devenue prisonniere des Maures, se trouve dans la puissance de son pere qui ne la reconnoît

pas, & auquel elle ne veut point se faire connoître ; craignant sa colere, s'il apprend l'amour qu'elle a pour son ravisseur. Cependant ce pere sent un intérêt pressant pour sa Captive ; il lui demande le sujet de ses ennuis, qu'elle craint de lui confier. Rodrigue, son Amant, vient, sous le titre d'un Député, proposer aux Maures l'échange de la Captive, avec cent autres prisonniers de leur Nation. Ce Roi rencontre Julien, & lui reproche sa révolte : cependant ce dernier est prêt à oublier l'offense, si Rodrigue veut remettre sa fille entre ses mains, & l'obtenir ensuite de lui-même. L'Amant, assuré que Julien ne connoît point sa prisonniere, médite le dessein de l'enlever ou de périr. Elle-même consent de se rendre à ses vœux ; mais Julien soupçonnant de la trahison, empêche leur projet. Alors la fille de Julien dévoile le mystère de sa naissanee & de son amour à son pere, qui prend des sentimens plus doux, & conçoit le désir de faire le bonheur de sa fille & de satisfaire son Roi. Mais il doit cacher ce dessein au Chef des Maures, qui veut épouser la fille de Julien, pour prix de ses services. Il feint de vouloir livrer le combat. Rodrigue, qui ne connoît point les intentions de Julien, & se voit hors d'état de résister, poignarde son Amante. Le pere vient dans le même tems lui offrir sa fille ; Rodrigue désespéré, se tue, & la Piéce finit.

FOIRE. (Théâtre de la) *Voyez* PARADE, PARODIE, FARCE.

*FOIRE DE BEZONS, (la) Comédie en un Acte, en prose, de Dancourt, avec un Divertissement, aux François, 1695.*

Eraste, amoureux de Marianne, fille de M. Griffard, saisit l'occasion de cette Foire, pour essayer de parler à sa Maîtresse. Il est secondé par Cidalise, de qui M. Griffard est lui-même amoureux. Il ne lui est donc pas difficile de l'engager à signer le contrat de mariage de son pere nourricier ; mais ce nourricier n'est autre chose que l'Olive, valet d'Eraste, déguisé en paysan, & accompagné d'une troupe de Masques. Il se trouve que M. Griffard signe le contrat de mariage de sa propre fille, & apprend ensuite que Cidalise est mariée à son neveu. Parmi les épisodes que l'Auteur a joints à son sujet, le naufrage de Madame

dame Guillemin, & l'équipage ſous lequel elle ſe montre aux yeux de ſon mari, n'eſt pas le moins divertiſſant.

*FOIRE DE CYTHÈRE, (la) Opéra-Comique en un Acte, par Pannard & Fagan, à la Foire Saint-Laurent,* 1742.

Il s'agit de faire approuver à un pere, un mariage qui l'irrite. On y parvient, en offrant à ſes yeux différens tableaux qui l'amuſent, l'intéreſſent, & enfin le fléchiſſent. Telle eſt, ſur-tout, la Scène où il trouve ſon petit-fils entre les mains & aux ordres d'un Opérateur.

*FOIRE RENAISSANTE, (la) Comédie en un Acte, en Proſe & en Vaudevilles, par Riccoboni le pere & Dominique, au Théâtre Italien,* 1719.

La Foire n'ayant pu ſurvivre à la honte de ſe voir condamnée à un éternel ſilence, deſcend au Royaume ſombre. Là, elle trouve d'abord Caron, qui, ſurpris de voir une ombre ſi gaie dans les Enfers, s'informe du ſujet qui l'y a fait deſcendre. Elle ſatisfait à toutes ſes demandes, & le prie de l'introduire chez Pluton, pour ſavoir, du moins, à quoi elle doit s'en tenir, lorſque Minos ſurvient, qui pareillement étonné de voir une ſi plaiſante figure, lui fait, à-peu-près, les mêmes queſtions que Caron lui a faites. Celle-ci répond ſur ſon ton ordinaire; ce qui, indiſpoſe tellement contre elle le Juge infernal, qu'il lui refuſe impitoyablement une place dans les Champs Elyſées, malgré l'offre qu'elle fait d'y établir un Opéra-Comique, pour divertir Pluton & toute ſa Cour. Elle ne ſe conſole d'être excluе de ce lieu, que parce qu'elle ne manqueroit pas d'y trouver l'ame de quelques Comédiens François, qui la chicanneroit encore. Enfin, Minos lui ordonne de retourner ſur la Terre; parce qu'en y corrompant les mœurs par le libertinage de ſon Spectacle, l'Enfer en profitera. Elle ſort, en proteſtant de n'épargner, dans ſes couplets mordans, ni ſes ennemis, ni l'Enfer, ni Minos même. Cependant les Comédiens Italiens, qui avoient appris ſa mort précipitée,

ſe réjouiſſoient d'un ſi heureux évenement ; & pour mieux faire éclater leur joie, ils avoient fait élever un arc de triomphe, où la Foire paroit terraſſée par un Acteur héroïque & par Arlequin. Pantalon, le Docteur & Scaramouche viennent voir ſi l'exécution du trophée répond à leur intention. Dans le tems qu'ils le conſiderent, ils entendent pouſſer des cris qui leur préſagent quelque choſe de ſiniſtre. En effet, ils voyent arriver Flaminia plongée dans la triſteſſe, qui leur fait, en ſtyle tragique, un récit de la renaiſſance de leur commune ennemie. Une pareille nouvelle eſt un coup qui commence à les accabler ; & l'arrivée de la Foire achéve de les déconcerter.

*FOIRE SAINT-GERMAIN*, (*la*) *Comédie en un Acte, en Proſe, avec un Divertiſſement, par Dancourt, au Théâtre François*, 1696.

Le libertinage du vieux Financier Farfadel, l'amour d'une Prude pour un Gaſcon, celui de Clitandre pour Angélique, & les moyens qu'on employe pour écarter les Surveillans dont cette derniere eſt entourée, compoſent l'intrigue de cette Comédie.

*FOIRE SAINT-GERMAIN*, (*la*) *Comédie en trois Actes, en Proſe, mêlée de Vers libres, par Renard & Dufreſny, au Théâtre Italien*, 1695.

On ajouta depuis, à cette Piéce, la Scène des *Deux Carroſſes*. Ce qui y donna lieu, fut l'aventure de deux Dames, qui, chacune dans un carroſſe, s'étant rencontrées dans une rue de Paris, trop étroite pour que deux voitures y puſſent paſſer de front, ne voulurent reculer ni l'une ni l'autre, & ne ceſſerent de tenir la rue juſqu'à l'arrivée du Commiſſaire, qui, pour les mettre d'accord, les fit reculer en même tems, chacune de ſon côté.

*FOIRE SAINT-LAURENT*, (*la*) *Comédie en un Acte, en Vers, avec un Divertiſſement, par Legrand, muſique de Grandval le pere, au Théâtre François*, 1709.

L'envie de tourner en ridicule le ſieur le Rat, mon-

treur de curiosité à la Foire, a fait naître cette petite Comédie. L'intrigue roule sur un enlevement favorisé par l'artifice d'un Valet adroit, & par la représentation des Jeux Forains. Le Rat, choqué des traits piquans qui faisoient presque le seul ornement de cette Farce, eut sa revanche contre l'Auteur & les Acteurs. Il se déchaîna si cruellement contre ces derniers, dans son Spectacle, qu'il fut arrêté & mis en prison.

Cette Comédie n'est plus guères intéressante que par un trait assez plaisant, qu'elle rappelle. Il y avoit, à cette Foire, un grand homme, de bonne mine, nommé Lerat, habillé de noir, coeffé d'une perruque de la même couleur, & d'une si énorme étendue, qu'elle le couvroit jusqu'à la ceinture, par devant & par derriere. A cet ajustement, il joignoit un fort beau son de voix pour débiter gravement les détails des tableaux changeans qu'il montroit, & qui attiroient une grande foule de Spectateurs. Il terminoit toujours son annonce en disant: « Oui, Messieurs, vous serez contens, extrêmement » contens; & si vous n'êtes pas contens, on vous rendra » votre argent. Mais vous serez contens, très contens, » extrêmement contens. » Ce singulier Personnage fut imité dans la Comédie de la *Foire Saint-Laurent*, par la Thorilliere, qui s'en acquitta au mieux. Lerat, piqué d'avoir été joué, dit le lendemain, en annonçant ses tableaux changeans: « vous y verrez la Thorilliere ivre, » Baron avec la Desmares, Poisson qui tient un jeu, » Mlle Dancourt & ses filles. Toute la Cour les a vus: » tout Paris les a vus; on n'attend point: cela se voit » dans le moment; & cela n'est pas cher. Vous serez » contens, très-contens, &c. » Cette plaisanterie fut payée dès le même jour; & Lerat, par ordre du Lieutenant de Police, fut arrêté, comme on l'a dit, & conduit en prison, où il demeura jusqu'à la fin de cette Foire.

*FOLETTE*, *ou l'*Enfant gaté, *Parodie du* Carnaval *& de la* Folie, *par Vadé, à la Foire Saint-Germain*, 1755.

Roger-Bontems aime Folette. Le caractère de cette fille est un assemblage de gaieté, de bouderie, de caprices, de tendresse & de raillerie. Plus son Amant la presse d'accepter sa main, plus elle se plaît à différer;

& lorſqu'elle voit que Roger-Bontems prend ſon parti & veut ſe retirer, elle le flatte pour le retenir. Il revient à elle, & Folette ſe moque de lui. Piqué de ce procédé, il jure qu'il va ſuivre les étendards de Bacchus, & qu'il quitte ceux de l'Amour. Un moment après il revient plus amoureux que jamais; Folette finit enfin par l'épouſer. Cette Piéce eſt une critique de pluſieurs ridicules du jour.

FOLIE DU JOUR, (*la*) *Comédie en un Acte, en Vers libres, par Boiſſy, au Théâtre François*, 1745.

Cette Piéce eſt une ingénieuſe bagatelle. Le récit du Baron de Vagnole eſt plaiſant. Il vient d'être ſifflé à l'Arſénal en jouant la Comédie; & pour comble de maux, on veut le forcer à prendre une femme.

FOLIE ET L'AMOUR, (*la*) *Comédie en un Acte, en Vers libres, par M. Yon, aux François*, 1754.

Le ſujet de cette Piéce eſt tiré de la Fable de la Fontaine, qui a le même titre, & que tout le monde connoît. M. Yon, imaginant de mettre en action cet Apologue ingénieux & moral, a ſeulement ſauvé aux yeux des Spectateurs l'aveuglement réel de l'amour: il n'eſt ici que ſimulé. L'Auteur ſuppoſe que la Folie, l'Amour, Momus, Plutus & Jupiter même, forment une conſpiration contre les mœurs trop auſtères de l'Olympe. Jupiter s'ennuie de ſon épouſe Junon; l'Amour s'endort dans les bras de Pſyché; Plutus ne peut briller dans le Ciel; la Folie & Momus n'y peuvent rire. Pour changer leur ſort, la Folie imagine d'épouſer l'Amour & de gouverner la Terre avec lui, Momus & Plutus. Jupiter y trouve ſon compte: Plutus adoucira pour lui le cœur des plus farouches mortels. On a gagné le Deſtin; on lui a dicté un Oracle. La Folie met un bandeau ſur les yeux de l'Amour. Celui-ci crie de toutes ſes forces & ſe plaint de ce que la Folie l'aveugle. Tous les Dieux accourent; Jupiter prononce alors gravement le décret du Deſtin, qui eſt que la Folie, pour châtiment, ſera la femme & le guide de Cupidon.

*FOLIES AMOUREUSES, (les) Comédie en trois Actes, en Vers, avec un Divertissement & un Prologue, intitulé* LE MARIAGE DE LA FOLIE, *par Regnard, au Théâtre François*, 1704.

Le Prologue, comme la Préface d'un Livre, est fait pour justifier les défauts de l'Ouvrage. Malgré les soins de l'Auteur, les *Folies Amoureuses* sont de vraies Folies. On a beau rendre odieux ce vieil Eraste, Amant ridicule de la charmante Agathe, & jaloux à l'excès; la démarche d'une fille qui se fait enlever, ne peut faire un dénouement heureux.

*FOLLE-ENCHÈRE, (la) Comédie en un Acte, en prose, par Mademoiselle Ulric, attribuée à Dancourt, au Théâtre François*, 1690.

Le travestissement d'Angélique en jeune-homme, l'amour de Madame Patin pour ce prétendu Cavalier, composent tout le nœud de la *Folle-Enchère*, Comédie souvent revue, & qui mérite de l'être. L'Auteur y multiplie les déguisemens; mais tous étoient nécessaires; tous ont pour but de faire consentir Madame Patin au mariage de son fils avec Angélique. Les différentes métamorphoses de Champagne & de Merlin servent à égayer la Piéce, & amenent un dénouement aussi neuf qu'ingénieux. Il y a peu de Scènes au Théâtre plus divertissantes, que celle qui donne le titre à cette Comédie.

*FOLLE RAISONNABLE, (la ( Comédie en un Acte, en Vers, avec un Divertissement, par Dominique, aux Italiens*, 1725.

Madame Argante, tentée par les richesses de M. de Bassemine, lui accorde Silvia sa fille, qu'elle avoit promise à Léandre. Silvia, pour se soustraire à la loi que sa mere lui impose, feint d'entrer en accès de folie. Elle dit qu'Apollon l'attend à souper au Parnasse, ensuite elle s'habille en homme & en Cavalier Gascon; elle vient faire un appel à M. de Bassemine. De ce travestissement elle a passé à celui de Pélerine, & vient faire ses adieux. M. de Bassemine la croyant absolument folle, retire sa parole & s'en va, Léandre se présente, & demande Silvia

en mariage ; on la lui accorde ; & la Piéce finit par un divertiſſement de Pélerins & de Pélerines.

*FONTAINE DE JOUVENCE*, (*la*) *Comédie à Scènes détachées*, *par Lagrange*, *aux Italiens*, 1760.

Mercure obéit aux ordres de Jupiter ; il fait couler les eaux de cette Fontaine merveilleuſe ; & une troupe de Mortels, de l'un & de l'autre ſexe, vient y boire avec empreſſement. D'un autre côté, la Folie, Bacchus & l'Amour prétendent trouver de nouveaux Sujets dans ces Mortels rajeunis. Quelques-uns viennent converſer avec Mercure. Là paroiſſent ſucceſſivement un Soldat Gaſcon, une Coquette, un Philoſophe & Arlequin. Le Soldat, qui a été trente ans Grenadier, veut l'etre encore ; & c'eſt l'unique raiſon qui l'a fait ſouhaiter de rajeunir. Il raconte ſes exploits à Mercure : il détaille les divers combats où il s'eſt trouvé. Mercure lui demande, ſi dans ces différentes occaſions, il a reçu bien des bleſſures ? La Scène du Vieillard, qui ne veut point rajeunir, offre des détails bien frappés, mais ſérieux ; celle d'Arlequin, qui ſe défie de lui-même, en renferme de plaiſans.

*FONDS PERDUS*, (*les*) *Comédie en trois Actes*, *en proſe*, *de Dancourt*, *au Théâtre François*, 1686.

Un Valet & une Soubrette conduiſent toute l'intrigue, où il s'agit de rompre les vues d'un pere amoureux de la Maîtreſſe de ſon fils, & d'une mere qui veut épouſer l'Amant de la fille. La Soubrette & le Valet font encore plus ; ils parviennent à les marier enſemble, après qu'ils ſe ſont dépouillés de tout en faveur de leurs enfans. Il pourroit y avoir quelque choſe à reprendre dans la morale de cette Comédie, d'ailleurs très-divertiſſante.

*FORCE DU NATUREL*, (*la*) *Comédie en cinq Actes*, *en Vers*, *de Deſtouches*, *au Théâtre François*, 1750.

Le grand défaut de cette Comédie eſt d'être fondée ſur un plan peu philoſophique. Si l'on eût entrepris de nous montrer une fille de qualité, qui, élevée dans les champs, auroit pris le ton, l'air, le goût d'une Payſanne, & une Payſanne qui, à la Ville, auroit pris l'eſprit & l'ame,

pour ainsi dire, d'une fille de qualité : ç'eût été, je crois, un Drame bien plus conforme à la vérité.

La Nature, crois-moi, n'est rien que l'habitude,

dit M. de Voltaire dans *Mahomet*. Ce Vers fait la critique de la *Force du Naturel*; mais cette Piéce est remplie d'un bon Comique. Les caractères en sont soutenus, l'intrigue bien développée, la diction élégante & noble : Julie & Babet ont deux rôles dignes de figurer avec ce que notre Auteur a fait de mieux.

*FORCE DU SANG, (la) ou* LE SOT TOUJOURS SOT, *Comédie en trois Actes, en Prose, avec un Divertissement, par Brueys, au Théâtre Italien & au Théâtre François*, 1725.

Il est assez rare de voir une Comédie jouée en même tems sur deux Théâtres. C'est cependant ce qui est arrivé à cette production de la vieillesse de Brueys. Il habitoit alors Montpellier, & chargea Palaprat, qui étoit de retour à Paris, de présenter sa Piéce aux Comédiens. Celui ci mourut sans en avoir rien fait. L'Auteur envoya une nouvelle copie de sa Comédie à quelqu'un qui jugea à propos de la présenter aux Italiens : ils la reçurent moyennant quelques corrections. Presque en même tems la veuve de Palaprat avoit fait présenter aux Comédiens François cette même Piéce sous le nom de son mari. Elle fut également reçue ; & de-là le concours des deux Scènes : mais il ne fut pas long.

Voici le sujet de cette Piéce, qui tomba aux François & réussit aux Italiens. Almédor, obligé de voyager aux Indes, avoit chargé son Fermier de l'éducation d'un fils âgé seulement de six mois, & qu'il avoit eu d'un mariage secret. Almédor ne revient qu'au bout de vingt ans ; & Thibaut (c'est le nom du Fermier) lui suppose son propre fils à la place du sien. Mais le fils de Thibaut conserve le langage & toutes les inclinations du Paysan le plus rustre & le plus sot. Clitandre, au contraire, a toutes celles qui doivent distinguer un Gentilhomme. Il est parvenu, par son seul mérite, au Grade de Lieutenant-Colonel, après avoir été simple soldat. L'opposition de ces deux caractères, les balourdises du faux Vicomte, les ruses & les déguisemens de la Soubrette

pour rompre un mariage qui déplaît à sa Maîtresse ; Clitandre est à la fin reconnu pour fils d'Almédor ; tels sont les principaux traits qui forment l'intrigue de cette Comédie. Elle offre plusieurs Scènes divertissantes, mais qu'il faut voir jouer plutôt que lire.

*FOSSÉ DU SCRUPULE, ( le ) Opéra-Comique en un Acte, avec un Prologue, un Epilogue & un Divertissement, par Pannard, à la Foire Saint-Laurent,* 1738.

C'est un tissu de Scènes à tiroir, pleines de cette critique qui releve le froid qu'entraîne l'emploi des êtres moraux & allégoriques. La Scène du Suisse est charmante ; il est entre la Cupidité & le Scrupule, qui, chacun de son côté, tâche de l'attirer à soi. Il voudroit faire fortune ; cependant il rejette les moyens qu'on lui propose. Ces combats forment un tableau extrêmement amusant.

*FOU DE QUALITÉ, ( le ) ou* LE FOU RAISONNABLE, *Comédie en un Acte, en Vers, de Raimond Poisson,* 1664.

Il semble qu'il étoit autrefois de mode, que tout homme qui entroit dans la carriere Dramatique, payât un tribut au goût Espagnol. Poisson se conforma à cet usage en donnant le *Fou de qualité*. Dom Pédre aime Isabelle ; & pour tromper la vigilance rigoureuse d'un pere qui la tient toujours sous ses yeux, il imagine de se faire passer pour fou : il joue le rôle d'Alexandre ; & Félician, son Valet, prend celui d'Ephestion. Crispin, maître d'une hôtellerie de campagne, où tous ces personnages sont débarqués, présente ces Fous comme des Comédiens propres à amuser ses hôtes. Le faux Alexandre soupire aux pieds d'Isabelle, écarte un Rival, & dispose tellement les choses, qu'il vient à bout d'épouser sa Maitresse. On trouve dans cetre Comédie une critique assez fine, des moyens qu'on employe pour parvenir dans le monde.

*FOURBERIES DE SCAPIN, (les) Comédie en trois Actes, en prose, de Moliere,* 1671.

Tout le monde connoît la Critique de Boileau sur le *Sac de Scapin*. C'étoit la seule qu'on pût faire de cette Comédie, où l'on trouve des beautés dignes de Térence

& de Plaute. Chez ces deux Poëtes, les esclaves mettent tout en mouvement; ici c'est un Valet. Moliere savoit bien que ce genre de Comique n'étoit pas le meilleur; mais sans lui nous pourrions l'ignorer encore.

*FOUX DIVERTISSANS*, (*les*) *Comédie en trois Actes, en Vers, avec un Divertissement, par Raimond Poisson, au Théâtre François*, 1680.

Angélique trompe un pere avare, & un Vieillard intéressé qu'on veut lui faire épouser. La Scène est aux Petites-Maisons; Angélique y est conduite par son pere, & livrée à M. Grognac son époux futur, qui a une Intendance générale sur tous les Fous. Jacinte, Soubrette fort adroite, instruit Léandre du sort de sa Maîtresse, lui remet les ordres d'Angélique, & conduit toute l'intrigue. Léandre se fait mener aux Petites-Maisons, à titre de folie, & y trouve le moyen de voir sa Maîtresse, de l'entretenir, & même de l'enlever, du consentement du pere, qui vient d'apprendre que la fortune de M. Grognac a reçu nouvellement un échec. Cette Piéce est remplie de situations heureuses; mais Léandre ne fait que répéter ici le rôle de Dom Pédre dans le *Fou de Qualité*. Une troupe de Foux & de Folles remplissent des intermèdes agréables. Ce sont, d'une part, des Poëtes, des Musiciens, des Joueurs; de l'autre, Cléopatre, Lucréce, Porcie. Dancourt a retouché cette Comédie, & l'a mise en état de rester au Théâtre sous le titre du *Bon Soldat*.

*FOUX VOLONTAIRES*, (*les*) *Opéra-Comique en deux Actes, avec un Divertissement, par Panard, à la Foire S. Germain*, 1740.

Géronte, Tuteur d'Angélique, dont il veut faire son épouse, refuse de l'accorder à Valere. Par bonheur, Frontin, Valet de ce dernier, a gagné tous les parens de Géronte, & par ses conseils, ils doivent feindre chacun un genre de folie différent. D'un autre côté, ce Valet s'est introduit chez Géronte à titre de Sçavant, & a gagné sa confiance: il lui dit qu'il a une racine dont la vertu peut faire extravaguer tous ceux qui la sentiront. Il ajoute qu'il faut inviter tous ses parens à dîner chez

lui ; & que lorſque la racine aura fait ſon effet, on fera entrer un Commiſſaire pour les faire interdire. C'eſt-là, ajoute Frontin, le ſeul moyen d'empêcher qu'ils ne vous faſſent interdire vous-même, comme ils ſe le ſont propoſés. Géronte y conſent avec joie ; & c'eſt ainſi qu'eſt terminé le premier Acte.

Au ſecond, les prétendus Fous viennent exécuter différens genres de folie. Frontin amene un prétendu Commiſſaire, qui, au lieu d'écrire un procés-verbal, dreſſe un contrat de mariage entre Géronte & Angélique. Géronte le ſigne ſans y faire attention : alors les parens ceſſent leur feinte, & avouent le ſtratagême dont ils ont uſé : Géronte ſort très-piqué ; mais ſon déſeſpoir n'empeche pas le Divertiſſement.

FRAGMENS. On a donné, en différens tems, pluſieurs Opéra ſous ce titre général. C'eſt ce qu'il faut expliquer ici, pour éviter la confuſion. On appella les premiers, *les Fragmens de Lully*. C'eſt l'extrait de pluſieurs morceaux de ce Muſicien, mis au Théâtre le 16 Septembre 1702, par Campra, & par Danchet qui en fit les paroles. Ces Fragmens furent repris ſix ans aprés, avec des changemens conſidérables, faits par les mêmes Auteurs.

On appella les ſeconds, *les Fragmens des Modernes*, ou *Télémaque*. C'eſt une Piéce extraite des Opéra modernes, dont les morceaux détachés forment avec art une Tragédie en cinq Actes, qui peut être comparée à un cabinet garni de tableaux choiſis de différens Maîtres. Danchet, pour la Poëſie, & Campra, pour la Muſique, ſe chargerent de l'arrangement de cette Piéce, qui fut repréſentée le 11 Novembre 1704.

Les troiſiemes, qui ſont de Mouret, contiennent le *Temple de Gnide*, Paſtorale, la *Fête de Diane*, & le *Mariage* ou les *Amours de Ragonde*,

Comédie en trois Actes, dont les paroles sont de Destouches. Ils ont été donnés le 30 Janvier 1742, & repris deux fois.

Les quatriemes sont composés des Actes d'*Almasis*, d'*Ismene* & de *Linus*, dont la Musique est de MM. Royer, de Brassac, Rebel & Francœur. Les paroles sont de Moncrif. Ils ont paru pour la premiere fois le 28 Août 1750, & ont été repris plusieurs fois.

Les cinquiemes, donnés en 1751, le 18 Février, sont composés de l'Acte d'*Ismene*, dont on vient de parler, de celui de *Titon & l'Aurore* de MM. Roy & Cury; & *d'Eglé*, de MM. Laugeon & de Lagarde.

On a donné depuis, sous ce même nom de *Fragmens*, & l'on donne encore fort souvent, des Actes de Ballets, soit anciens, soit nouveaux, qui n'ont aucun rapport entr'eux, & dont la réunion forme un Spectacle, au gré des Directeurs de l'Opéra.

*FRA-MAÇONNES, (les) Opéra-Comique, Parodie de l'Acte des* AMAZONES *dans les* FÊTES DE L'AMOUR ET DE L'HYMEN, *par Poinsinet, à la Foire Saint-Laurent,* 1754.

Des Francs-Maçons se préparoient à tenir une Loge, lorsque des femmes de la connoissance du *Vénérable* entrent dans la Loge après en avoir forcé les portes. Les Freres font de vains efforts pour les obliger à sortir; elles persistent à vouloir rester: elles gagnent les Francs-Maçons à force de présens, & elles les font consentir à s'associer avec elles.

*FRANCE GALANTE, (la) &* LA GUINGUETTE ANGLOISE, *Opéra-Comique en trois Actes, par Boissy, à la Foire Saint-Laurent,* 1731.

Une Comtesse, Parisienne & Coquette, prétend, par le grand usage du beau-monde, être en état d'en donner

des leçons, non-ſeulement à des jeunes gens de Province, mais encore à des Cavaliers de Paris, qu'elle veut amuſer, ſans terminer avec aucun d'eux. Elle ſe trouve enfin trompée par un Chevalier Normand, qui a l'adreſſe de lui faire ſigner un contrat de mariage, dans lequel eſt inſéré un dédit de cent mille écus. Les rivaux du Chevalier ſont, M. Nigaudinet, Champenois, M. Groſmuid, Financier, & un Marquis Gaſcon. *Premier Acte.*

Dorante, jeune homme de Paris, nouvellement arrivé à Montpellier, y a fait connoiſſance de deux aimables Languedociennes, Angélique & Julie. La vivacité & l'enjouement de ces Demoiſelles, les chanſons en langage du pays, qu'elles débitent avec un certain air agaçant, tout cela lui fait croire qu'il ne lui ſera pas difficile d'en faire la conquête. Charmé de cette aventure, il en fait part à Cléante, ſon ami, qui, depuis quelque tems, a fixé ſon ſéjour dans cette Ville. Sur ce portrait, Cléante reconnoit la premiere pour ſa ſœur, & l'autre pour une perſonne très-ſage, & dont il fait la recherche. Dorante avoue qu'il s'eſt trompé, prie Cléante d'excuſer ſa mépriſe, & de lui accorder la main d'Angélique. Il l'obtient ſans peine: Cléante épouſe Julie, & la Piéce finit par ces deux Mariages. *Second Acte.*

Lucile, aimée de Rimberg, ſon couſin, attend de Paris un époux qu'on lui deſtine, & qui s'appelle Damon. Hortenſe, Amante de ce dernier, voulant empêcher ce mariage, ſe rend à Straſbourg, où, ſous l'habit de Cavalier & le nom de Damon, elle en conte à toutes les Belles. Lucile en devient épriſe dès la premiere entrevue. Rimberg, jaloux, aborde le faux Damon, & veut lui faire mettre l'épée à la main. Hortenſe reçoit ce compliment avec un air ſi ferme & ſi peu décontenancé, que le bon Allemand, changeant de ton, lui propoſe un autre genre de combat, qui eſt de ſe voir le ſoir même le verre à la main. Dans le moment, Lucile vient avertir le prétendu Damon, que le Notaire eſt arrivé, & qu'il va dreſſer le contrat de mariage. Cette nouvelle jette Hortenſe dans un embarras extrême; heureuſement le véritable Damon paroit, & eſt fort ſurpris de voir Hortenſe en Cavalier. Elle lui fait de vifs reproches ſur ſon infidélité. Damon s'excuſe de ſon mieux, lui demande pardon, & enfin ces Amans ſe réconcilient.

Lucile, qui eſt préſente à cette Scène, ſe trouve ſort confuſe, & offre ſa main à Rimbert, qui la reçoit avec bien de la joie. *Troiſieme Acte.*

*FRANÇOIS A LONDRES*, (*le*) *Comédie en un Acte, en Proſe, par Boiſſy, au Théâtre François*, 1727.

Le but de cette agréable Comédie eſt de montrer que la France & l'Angleterre peuvent produire également des gens ſenſés, & des perſonnages ridicules. Quoique les François ſoient les plus maltraités dans cette Piéce, ils ont été les premiers à rire des défauts qu'on leur impute. Les Anglois ſe ſont plaint qu'on avoit outré leur caractère. Il ſeroit à ſouhaiter que leurs Auteurs Dramatiques obſervaſſent, auſſi exactement que nous, les régles de l'équité & de la bienſéance, lorſqu'ils entreprennent de ridiculiſer les mœurs de notre Nation.

*FRANÇOIS AU SERRAIL*, (*les*) *Opéra-Comique en trois Actes, en Vaudevilles, par Carolet, à la Foire S. Laurent*, 1736.

Clitandre, Gentilhomme François, apprend que Julie, ſa Maitreſſe, qui lui a été enlevée, eſt actuellement dans le Serrail de Ruſtan, Prince Perſan. Huſſan, Boſtangi du Prince, & François d'origine, reconnoît Clitandre pour ſon ancien ami, & le fait entrer dans le Serrail ſur le pied d'Eunuque blanc, & ſous le faux nom de Gélis. Clitandre a, par ce moyen, la facilité de voir ſa chere Julie, avec laquelle il cherche les occaſions de ſe ſauver. Leur complot eſt découvert; mais, par bonheur, Zulema, Eſclave favorite de Ruſtan, & diſgraciée depuis que ce Prince eſt amoureux de Julie, Zulema, dis-je, regagne la confiance de ſon Amant, & obtient le pardon de Clitandre, à qui Ruſtan permet de repaſſer en France avec Julie.

*FRERE INGRAT*, (*le*) *ou* LE PRODIGUE PUNI, *Comédie en trois Actes, en Vers, par Daveſne & Romagnéſy, aux Italiens*, 1735.

Géronte a deux fils; l'aîné, qui s'appelle Dorante, eſt le perſonnage principal de la Piéce. Il a un frere cadet nommé Valere, qui ſe conduit d'une maniere bien différente. Le premier eſt amoureux de Lucile, fille

d'Oronte, qui lui eſt promiſe, mais que ce pere lui refuſe lorſqu'il apprend ſa conduite; & il prend la réſolution de la donner au cadet, qui eſt ſecrettement ſon Rival. Ce qui détermine Oronte à ce changement, c'eſt que Dorante a vendu la charge d'un vaiſſeau que ſon pere lui avoit adreſſée; mais il y avoit heureuſement caché une quantité prodigieuſe de poudre d'or. Géronte, qui arrive quelques mois après ſon vaiſſeau, le rachete, & répare, en quelque ſorte, la ſottiſe de ſon fils abandonné à ſa mauvaiſe deſtinée. Celui-ci ne regrette ni l'amitié de ſon pere, ni ſa Maîtreſſe, mais ſeulement la poudre d'or qu'il a manquée; & ſes regrets terminent la Piéce.

*FRIVOLITÉ, (la) Comédie en un Acte, en Vers, à Scènes Epiſodiques, avec un Divertiſſement, par Boiſſy, au Théâtre Italien*, 1753.

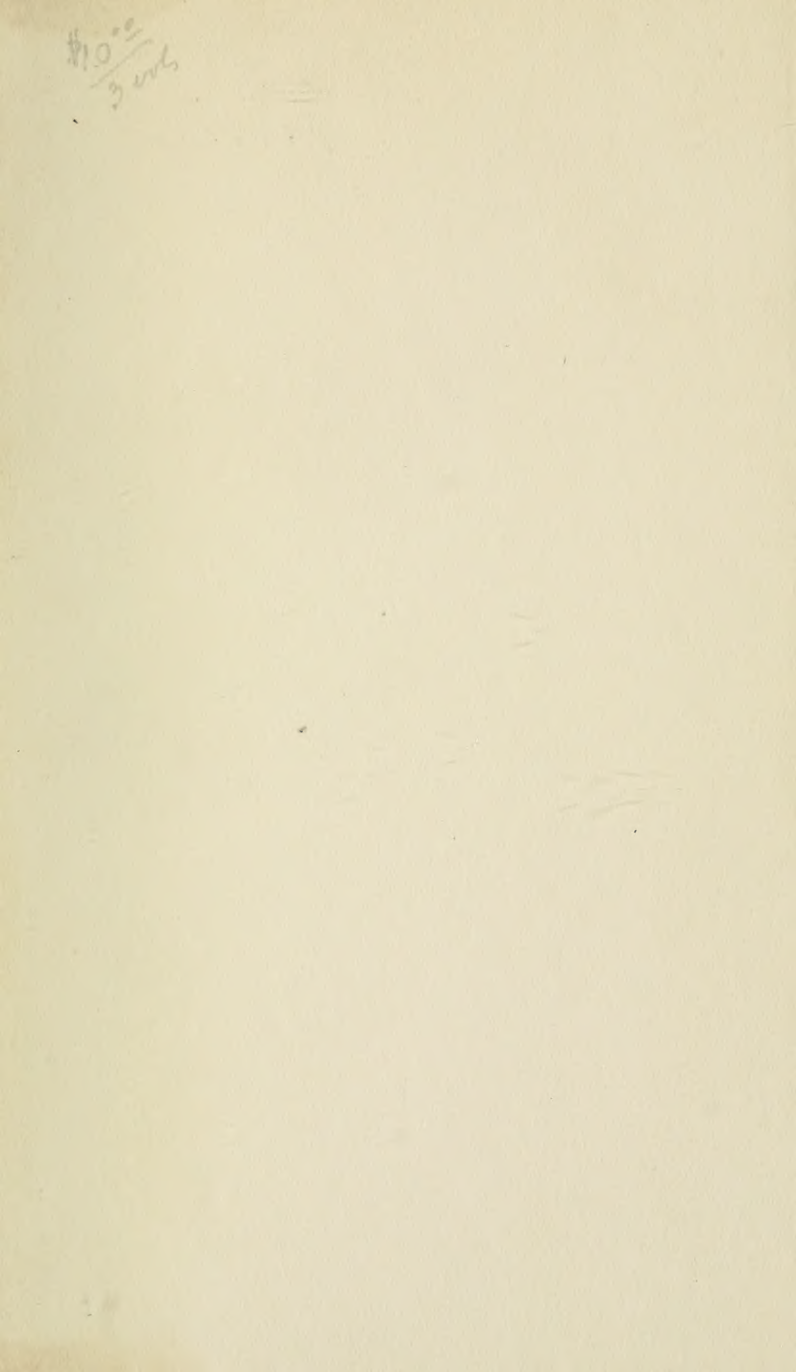
Quatre perſonnes viennent trouver la Frivolité. Un Marquis, en habit d'hiver, lui promet de ramener pour elle tous les plaiſirs à Paris. Un Auteur Suiſſe la prie de l'admettre à ſon école pour s'y façonner. Une Actrice Angloiſe lui fait ſes adieux, & lui dit qu'elle s'eſt fort ennuyée en France. Un Maître de Muſique vient faire le récit burleſque d'un combat qui s'eſt donné dans un Caffé entre les Partiſans de la Muſique Françoiſe & ceux de la Muſique Italienne. Ces quatre Perſonnages ont fourni à Boiſſy la matiere des plus heureuſes faillies & des portraits les plus délicats. Le ſuccès de cette petite Comédie doit être attribuée aux fameux débats qu'excitoient alors la Muſique Françoiſe & la Muſique Italienne. Cette Piéce eſt un Vaudeville aſſez agréablement rendu.

*FUNÉRAILLES DE LA FOIRE, (les) Opéra-Comique en un Acte, par le Sage & d'Orneval, joué à l'Opéra par ordre de S. A. R. MADAME en* 1718, *& à la Foire S. Laurent*, 1721.

Scaramouche demande à la Foire le ſujet de ſa triſteſſe; & elle lui apprend qu'elle touche à ſon dernier moment. M. Craquet, Médecin, qu'elle a mandé, & qui connoît, en lui tâtant le poulx, qu'elle a eu pluſieurs attaques violentes; qu'elle a ſouvent perdu la pa-

role, & que ce n'eſt que les fréquentes ſaignées qui l'ont ſauvée ; mais qu'elle s'en trouve ſi fort affoiblie, qu'elle eſt ſans eſpérance de guériſon. D'après cette déciſion, elle prie Scaramouche d'aller chercher le Notaire, d'avertir ſon couſin l'Opéra, & de paſſer chez les deux Comédies, avec leſquelles elle veut ſe réconcilier avant que de mourir. M. Vaudeville, Poëte, lui apporte, à ce qu'il dit, une Piéce excellente : mais elle lui répond que *c'eſt de la moutarde après dîner*, & l'invite à la porter à l'Opéra. Les deux Comédies arrivent, & ſe réjouiſſent de la perte prochaine de la Foire. Elle revient, les prie d'oublier le paſſé ; ce qu'elles lui promettent en faveur de l'avenir. Elles s'embraſſent de bon cœur & ſe retirent. En voyant arriver l'Opéra, la Foire s'évanouit. L'Opéra, que ſon propre intérêt touche, s'efforce de la rappeller à la vie, mais inutilement : elle expire dans ſes bras. Il l'emporte derriere le Théâtre. Un inſtant après, la Pompe funébre paroit, menée par l'Opéra en crèpe & en pleureuſe. Ils s'avancent tous d'un pas lent & conforme à leur triſteſſe, pendant que l'Orcheſtre joue la marche d'Alceſte. Les deux Comédies reviennent avec leur ſuite, & terminent la Piéce par des Danſes.

*Fin du premier Volume.*


$10.00 / 3 vols

